

HACIA UNA MIRADA CRÍTICO – REFLEXIVA DE LA TELENODELA

**LUIS MIGUEL FRANCO CARDONA
YULIETH SANTOS RUIZ
JOSÉ ALEJANDRO MARTÍNEZ SÁNCHEZ**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
ESCUELA DE ESPAÑOL Y COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL
LIC. EN COMUNICACIÓN E INFORMÁTICA EDUCATIVAS
PEREIRA
2009**

**HACIA UNA MIRADA CRÍTICO – REFLEXIVA
DE LA TELENVELA**

**LUIS MIGUEL FRANCO CARDONA
YULIETH SANTOS RUIZ
JOSÉ ALEJANDRO MARTÍNEZ SÁNCHEZ**

**Proyecto de grado para optar al título de: Licenciados en
Comunicación e Informática Educativas**

**Directora: MÓNICA PADILLA
Comunicadora Social y Periodista**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
ESCUELA DE ESPAÑOL Y COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL
LIC. EN COMUNICACIÓN E INFORMÁTICA EDUCATIVAS
PEREIRA**

2009

Nota de aceptación

Presidente del jurado

Jurado

Jurado

Ciudad y Fecha: _____

DEDICATORIA

A la Institución educativa Gonzalo Mejía Echeverri y a los grados sextos (6°) A y C de dicha institución.

AGRADECIMIENTOS

A los docentes: Juan Manuel Martínez Herrera, Diego Leandro Marín Ossa y Mónica Padilla, que hicieron posible la realización del presente proyecto. Especialmente a la familia de los realizadores por su apoyo y paciencia.

CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN.....	8
2. AREA DEL PROBLEMA.....	11
2.1. Formulación de la Pregunta.....	11
2.2. Descripción del Problema.....	11
3. JUSTIFICACIÓN.....	14
4. OBJETIVOS.....	17
4.1. Objetivo General.....	17
4.2. Objetivos Específicos.....	17
5. POTENCIAL EDUCATIVO DE LA TELEVISIÓN.....	19
5.1. INFLUENCIA SOCIOCULTURAL DE LA TELEVISIÓN.....	21
5.2. EDUCAR EN LA TELEVISIÓN Y EDUCAR CON LA TELEVISIÓN.....	25
5.2.1. La televisión como instrumento tecnológico.....	26
5.2.2. La televisión como lenguaje.....	27
5.2.3. La televisión como discurso.....	27
5.2.4. La televisión como fuente de conocimiento.....	28
5.2.5. La televisión como instrumento de representación.....	29
6. CIUDADANÍA ACTIVA Y TELEVIDENCIAS.....	32
6.1. AUDIENCIAS, MEDIACIONES Y TELEVIDENCIAS.....	35
6.2. MICROMEDIACIONES	36
6.3. MACROMEDIACIONES	37
6.4. FORMACION EN UNA LECTURA CRÍTICA.....	39
6.5. FORMACION EN UNA LECTURA ANALÍTICA.....	41
6.6. OPERACIONES CRÍTICAS.....	43
7. UN ACERCAMIENTO A LA TELENÓVELA, SUS RECORRIDOS Y SU INFLUENCIA EN LA FORMACIÓN DE IMAGINARIOS COLECTIVOS.....	46
7.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS.....	46
7.2. TELENÓVELA, IMAGINARIO COLECTIVO, MACROMEDIACIONES Y CULTURA LATINOAMERICANA.....	49
7.3. ESTRUCTURA DRAMÁTICA Y OPERACIÓN SIMBÓLICA DE LA TELENÓVELA.....	56
7.3.1. Niveles de análisis.....	57
7.3.2. Estrategias.....	58
8. PROPUESTA METODOLÓGICA.....	61
8.1. ANTECEDENTES DE LA PROPUESTA.....	62
8.2. CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS DE LA TELENÓVELA SELECCIONADA.....	65
8.2.1. Sinopsis.....	65
8.2.2. Acercamiento a las etapas de lectura.....	65
8.3. MODELO METODOLÓGICO PARA LA FORMACIÓN DE AUDIENCIAS CRÍTICAS/REFLEXIVAS.....	66
8.3.1. ETAPA DESCRIPTIVA Y CONTEXTUAL.....	67
8.3.1.1. Actividad 1: Mesa redonda de contextualización.....	67
8.3.1.2. Actividad 2: Debate sobre lectura intertextual.....	68

8.3.1.3. Actividad 3: Conociendo la tv.....	68
8.3.1.4. Actividad 4: Crucigrama y Sopa de letras.....	69
8.3.1.5. Actividad 5: Historieta.....	70
8.3.1.6. Actividad 6: Cámara, iluminación y audio.....	71
8.3.1.7. Actividad 7: Film minuto.....	72
8.4. ANÁLISIS POR ESCENAS DE LA TELENVELA “OYE BONITA”	73
8.4.1. ETAPA LECTURA ANALÍTICA	76
8.4.1.1. ACTIVIDAD 1: Análisis de las microunidades	76
8.4.2. ETAPA LECTURA CRÍTICA.....	79
8.4.2.1. Actividad 1: Intervención creativa.....	79
8.4.3. EVALUACIÓN GLOBAL.....	80
9. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES, TIEMPOS Y RECURSOS.....	84
10. CONCLUSIONES.....	87
11. BIBLIOGRAFIA.....	89
12. ANEXOS.....	90

1. INTRODUCCIÓN

Los medios de comunicación y en especial la televisión, inauguraron una era en donde la imagen y la tecnología se convierten en una fuente importante de producción de sentido, creando así imaginarios sociales y fantasías colectivas que perviven en la mente de los sujetos y en el mundo de la cultura, manifestándose en su devenir cotidiano y en sus procesos comunicativos. De esta manera, la televisión es uno de los espacios simbólicos donde los ciudadanos aprenden y aprehenden hechos significativos de la cultura, modos de comportamiento, de interrelación, de diversión, de consumo, entre otros, configurando de esta manera los tres objetivos principales atribuidos tradicionalmente a este medio: informar, formar y entretener. Desde esta perspectiva, la televisión tiene la potencialidad de incidir en la construcción subjetiva del individuo, no sólo como receptor, sino también como ciudadano, al convertirse, a través de la lectura profunda de los contenidos mediáticos que consume, en protagonista activo dentro de su sociedad, influenciada en gran medida, a su vez, por los medios de comunicación y las tecnologías de la comunicación y la información.

El presente proyecto tiene por objeto elaborar una serie de propuestas metodológicas que busquen propiciar la formación de audiencias activas capaces de construir y reconstruir los significados ofrecidos a partir del género televisivo que mayor influencia tiene sobre la cotidianidad de los sujetos en el contexto latinoamericano: la telenovela, la cual expresa una realidad ficcional que se sumerge en una realidad social concreta. Las representaciones construidas por las telenovelas están asociadas a la vida cotidiana donde los personajes son próximos, cercanos a la gente común y corriente. La telenovela permite que el sujeto se reconozca y se identifique con un mundo privado y familiar, donde se privilegian las relaciones afectivas como lo manifiesta Nora Mazziotti, pues la

telenovela genera un estrecho vínculo de identificación con el televidente, quien se ve fácilmente reflejado en los conflictos de los protagonistas y, tal vez por eso, pueden asimilar imaginarios colectivos de manera natural, sin sentir que están haciendo algo alejado de sus realidades próximas¹.

Reconociendo estos rasgos característicos de la telenovela y su influencia cultural, se seleccionó este género como guía para la formación de audiencias críticas/reflexivas, partiendo de un público objetivo compuesto por los estudiantes del grado sexto de la Institución Educativa Gonzalo Mejía Echeverri, ubicada en el sector de Altagracia de la ciudad de Pereira. Se tomará como ejemplo y desarrollo metodológico la telenovela *Oye Bonita* que se emite actualmente por el Canal Caracol en la franja *prime time* (entre las 20:00 y 20:30 horas), franja familiar en la que los niños del público objetivo se encuentran con sus padres alrededor del televisor para visualizar la programación transmitida por el canal, lo que se pudo evidenciar en la encuesta realizada a los estudiantes como parte del diagnóstico inicial, donde la mayoría de los adolescentes afirmaban ver asiduamente dicho horario y dicho programa en compañía familiar. De la telenovela *Oye Bonita*, se tendrá en cuenta su contenido como recurso pedagógico para la descripción y el análisis profundo y crítico, tomando como eje central las problemáticas que allí se evidencian. Para lograr dicho fin, se utilizó como referente teórico y metodológico el libro *El desafío educativo de la televisión* del teórico español José Manuel Pérez Tornero, pero también se tuvo en cuenta autores como Nora Mazziotti, Adela Cortina, Román Gubern y Jesús Martín-Barbero, quienes dieron luces conceptuales al presente proyecto.

Vale la pena aclarar, que este trabajo de grado no pretende llegar hasta la etapa de aplicación de la propuesta, debido a que se requiere primero del apoyo

¹ MAZZIOTTI, Nora. Telenovela: Industria y prácticas sociales. Norma. Bogotá. 2006.

institucional y presupuestal de la comunidad académica Gonzalo Mejía Echeverri; a esta institución va dirigido el proyecto que se expondrá a continuación.

2. ÁREA DEL PROBLEMA

2.1. Formulación de la Pregunta

¿Cómo desarrollar una propuesta pedagógica adecuada para incentivar procesos de formación de audiencias críticas en los estudiantes de los grados sextos de la Institución Educativa Gonzalo Mejía Echeverri a través de la telenovela *Oye Bonita*?

2.2. Descripción del Problema

Esta propuesta, surgió inicialmente a partir de la práctica pedagógica de los estudiantes de la Universidad Tecnológica de Pereira realizadores del presente proyecto. Dicha experiencia, fue ejecutada en los grados sextos (6º) A y C, con un total de cincuenta y siete estudiantes de básica secundaria de la institución Educativa Gonzalo Mejía Echeverri. La práctica tuvo una duración de cuatro meses, durante los cuales se desarrollaron diferentes actividades, cuyas temáticas abordaban generalidades sobre los medios masivos de comunicación (televisión, radio, prensa, cine e internet) a través de talleres, foros, debates, mesas redondas, juegos y encuestas, que permitieron evidenciar que la televisión es uno de los medios de comunicación de mayor predilección por los estudiantes, y que la telenovela se encontraba dentro los géneros televisivos más visualizados por ellos.

Sin embargo, la encuesta pudo determinar que estas preferencias de los encuestados, no estaba acompañada por un pensamiento crítico - reflexivo frente

a los contenidos de las telenovelas, cuestión que se vio reflejada en los diálogos que giraban en torno a los contenidos televisivos, pues nunca se reconocieron las posibilidades educativa del medio, se asumía una posición acrítica frente a los intereses económicos y políticos que configuraban esos contenidos, y no se reconocía la interpretación subjetiva que implica la elaboración de los mismo y la manipulación técnica que posibilita el aparataje televisivo. Otro de los elementos encontrados, tiene que ver con la relevancia de este medio audiovisual en la creación de imaginario juveniles elaborados a partir de los personajes, vestuarios, peinados, actitudes y lenguajes, que eran descritos por ellos como modelos a seguir, así como otros aspectos relacionados con fenómenos de consumo, pero se ignoraban las potencialidades de formación ética, cívica y cultural del medio.

Otro hallazgo de gran relevancia para este proyecto y el cual no se esperaba, fue la notable popularidad de la telenovela dentro de los niños, ya que este género siempre se tiende a asociar al ama de casa, a partir de la idea de que es esta audiencia la que mayor consumo hace de este tipo de programación. Es así como la encuesta realizada permitió determinar que los estudiantes consumían programas para adultos como son las telenovelas, lo que reafirma Valerio Fuenzalida en su libro *Expectativas Educativas de las Audiencias Televisivas*, cuando manifiesta que los niños consumen una variedad de géneros y contenidos televisivos que han sido diseñados para una audiencia familiar, el cual aparece como un sujeto curioso frente a la televisión, a diferencia de su falta de selectividad ante los contenidos curriculares obligatorios de la escuela ².

Lo anterior permitió reconocer que los estudiantes consumen contenidos televisivos de temas cotidianos y existenciales que aparecen en géneros habituales como telenovelas, docudramas y programas de magazín. Teniendo en

² FUENZALIDA, Valerio. *Expectativas educativas de las audiencias televisivas*. Norma. Bogotá. 2005. P 84

cuenta esta preferencia, se elaboró la propuesta metodológica del presente proyecto.

Es importante reconocer que durante la experiencia de la práctica docente, se pudo evidenciar por medio de un diagnóstico así como en la interacción con toda la comunidad educativa, que en el colegio Gonzalo Mejía Echeverri no se han desarrollado ni planteado hasta el momento iniciativas que giren en torno a la incursión de los medios en el aula de manera creativa. Por ende, no hay antecedentes que planteen el éxito o fracaso que ha tenido dicha institución al intentar incorporar los medios masivos de comunicación al plan de clases.

3. JUSTIFICACIÓN

La inserción gratuita del mensaje televisivo en el hogar, la integración de la televisión a los espacios cotidianos, la variedad de funciones que cumple (diversión, información, compañía), las horas de dedicación que invierten las audiencias, las características de su lenguaje y las intenciones de sus mensajes, la posibilidad de conocer diversas culturas sin tener que movilizarse, ha hecho que la televisión se convierta en uno de los referentes más importantes y de mayor influencia en la vida de las personas, generando desde su aparición efectos socioculturales profundos. Es sabido que los contenidos televisivos tienen una cierta incidencia sobre su público, ya que estos crean identificación alrededor de lo que se proyecta en la pantalla contribuyendo de esta manera a la formación de imaginarios colectivos. Dicha influencia es mayor cuando no se contrapone con otras fuentes de información o reflexión que contraste esos contenidos. Como lo dice Valerio Fuenzalida, en los sectores poblacionales de estrato socioeconómico bajo la televisión no sólo es la más consumida, sino que goza de más aprecio y autoridad como fuente de información confiable³.

Por ello la importancia y pertinencia de formar audiencias activas frente a los contenidos de la telenovela, aprovechando de este género su potencial educativo a partir de la cercanía y preferencias que caracterizan al melodrama de acuerdo a los resultados de las encuestas, pues a pesar de que la telenovela, nació para entretener, puede también llegar a educar en cuestiones de interés colectivo, aunque lo haga de una manera indirecta, enseñando a los niños mientras divierte con una debida formación crítica. La entretención televisiva constituye una estructura lúdica y dramática de contenidos, de la cual se puede sustraer

³ Ibíd. p. 85

aprendizajes significativos útiles para la vida. Como lo afirma Fuenzalida, este aprendizaje en el hogar se obtiene menos por la vía racional del análisis conceptual y más por la vía afectiva del reconocimiento con situaciones alusivas a nosotros y con personas significativas sean reales o ficcionales. Así la utilidad de los contenidos de la televisión depende en gran parte en la formación de sujetos críticos, reflexivos y creativos que decodifiquen los mensajes educativos inmersos en la telenovela, para así explotar de la televisión, su gran potencial educativo, aún cuando no sea ese su objeto principal.

Dicha formación de los sujetos en audiencias activas se puede lograr a través de la práctica de lo que se ha denominado como *alfabetización audiovisual*, la cual consiste en la capacidad de decodificar, analizar, evaluar y comunicar en variedad de formas los contenidos televisivos, pues saber leer televisión no sólo implica reconocer la influencia de estos sobre la vida cotidiana de las personas, sino también ser consumidores activos que construyan y reconstruyan mensajes audiovisuales.

Es a partir de este aspecto que se puede tomar la telenovela como herramienta para desarrollar estrategias educativas que fomenten por ejemplo, los valores éticos de una sociedad como el respeto por los demás, la familia y la comunidad, la lealtad, la responsabilidad, así como otros valores que se transmiten de manera connotativa en los contenidos de las telenovelas, pero que por la falta de formación en la decodificación de dichos contenidos se escapan y no se tienen en cuenta.

Para llevar acabo la formación de audiencias críticas y reflexivas, se utilizará como población objeto los estudiantes de grados sextos (6°) A y C de la institución educativa Gonzalo Mejía Echeverri ubicado en la zona sub-urbana de la ciudad de Pereira, tomando a su vez la telenovela *Oye Bonita* como referente metodológico, teniendo en cuenta algunas de sus características específicas, como el hecho de

ser una producción reciente que ha tenido una buena acogida por los estudiantes, donde esa preferencia se traduce en un porcentaje del sesenta por ciento (60%) de niños que prefirieron esta producción, sobre la totalidad de las cincuenta y siete (57) encuestas aplicadas a estos dos grupos. Otro punto importante es que, como ya se mencionó, dicha telenovela se encuentra dentro de la zona del *prime-time* del Canal Caracol que comprende entre las veinte (20:00) horas hasta las veinticuatro (24:00) horas, siendo este el horario en el que los estudiantes visualizan televisión con su familia, aspecto que también se pudo corroborar en las encuestas realizadas. Otra característica de la novela, es la cercanía que *Oye Bonita* tiene con respecto a los estudiantes, debido a que gran parte de ella se desarrolló en un ambiente escolar y de adolescentes. Por último, se tuvo en cuenta la pertinencia cultural, ya que este programa posee elementos de identidad propios del contexto colombiano como lo es el género musical vallenato, que es autóctono de la Costa Caribe colombiana.

El presente proyecto tiene pertinencia académica y social, por el hecho de emplear la televisión como herramienta didáctica, ya que este medio es el que mayor polémica ha suscitado y más estudios ha generado, por lo que siempre se ha tratado de describir el fenómeno televisivo y su incidencia en la sociedad. Otro aspecto que hace que esta propuesta tenga importancia, es la utilización de la telenovela como modelo metodológico para formar audiencias críticas, ya que este género posee características que lo hacen diferente de los demás, por su carácter popular, cultural y cotidiano.

4. OBJETIVOS

4.1. Objetivo General

Elaborar una propuesta para el desarrollo de estrategias didácticas que busquen promover procesos de formación en audiencias críticas-reflexivas, dirigidas a los estudiantes de los grados sextos (6º) A y C de la Institución educativa Gonzalo Mejía Echeverri a través de la telenovela *Oye Bonita*.

4.2. Objetivos Específicos

- Generar una reflexión teórica acerca de las posibilidades de la telenovela, como un género cercano a la audiencia compuesta por los estudiantes de los grados sextos (6º) A y C de la institución educativa Gonzalo Mejía Echeverri, con el fin de explorar conceptualmente el aprendizaje significativo en el aula.
- Elaborar una propuesta metodológica que ofrezca a los docentes de básica secundaria, herramientas didácticas para que los estudiantes desarrollen una lectura profunda de los contenidos televisivos a través de un elemento impreso, que pueda manipularse, transportarse y reproducirse fácilmente.
- Proponer un conjunto de estrategias pedagógicas que pretendan motivar en los estudiantes, una lectura reflexiva de la televisión a través del uso creativo de los contenidos de la telenovela *Oye Bonita*, con el fin de

que identifiquen versiones alterativas del mensaje y reinterpreten y manipulen dichos contenidos para desarrollar una recepción activa.

- Desarrollar una propuesta metodológica que busque promover la investigación en los docente de básica secundaria, a partir de una herramienta didáctica que brinde sugerencias de material bibliográfico y videográfico, como soporte de las clases para la formación de los estudiantes como audiencias críticas.

5. POTENCIAL EDUCATIVO DE LA TELEVISIÓN

Uno de los elementos que define a la sociedad contemporánea, es la omnipresencia e influencia de los medios masivos de comunicación, desde los tradicionales como la radio, la prensa, el cine y la televisión, hasta los más recientes que hacen uso de soportes digitales como Internet. Los *mass media* se han desarrollado de manera notable, logrando un gran impacto en la sociedad contemporánea, por lo cual han sido considerados a lo largo de la historia como uno de los mecanismos, donde las sociedades logran recordar su pasado, vivir su presente y visualizarse en el futuro. Con el avance de estas tecnologías surge un nuevo concepto denominado *Sociedad de la Información*, surge de la implantación de las tecnologías para informar y comunicar a la comunidad global, tal como lo manifiesta el sociólogo Armand Mattelart en su libro *Historia de la Sociedad de la Información*, se caracteriza por su gran potencial de producir, procesar y transmitir variada información cuyo fin es compartirla con otros sujetos de diferentes lugares. Sin embargo, la información no es lo mismo que el conocimiento. La información se compone de hechos y sucesos, de una serie de datos que simplemente se transmiten, mientras que el conocimiento se define como la interpretación de dichos hechos dentro de un contexto, pues los datos se convierten en saber. *La Sociedad del Conocimiento*, es entonces una etapa posterior a la de la información, a la que se llegaría utilizando tanto los medios tecnológicos, como la educación y la humanización de las sociedades actuales⁴.

Dicha educación de las sociedades, debería realizarse, enfocándose en las técnicas y criterios para tratar la información disponible con discernimiento y

⁴ MATTELART, Armand. Sociedad de la Información: El Enfrentamiento entre Proyectos de Sociedad. En: Revistas de diálogos de la comunicación, No. 67. Federación latinoamericana de facultades de comunicación social. 2003. p. 1

espíritu crítico. El análisis, la selección de fuentes y la capacidad de combinar elementos de información recopilada para construir nuevos hechos o conocimiento útil para el usuario, deberían ser los pilares fundamentales de la formación de sujetos activos dentro de una sociedad mediática. Pero mientras eso ocurre, mientras los medios todavía no construyen mensajes desde la prioridad educativa y un enfoque crítico, es necesario educar entonces la mirada del telespectador. Es en este punto donde los educadores forman parte esencial para formar a los niños y jóvenes en la debida utilización y asimilación de las informaciones que reciben a diario para que ésta sea un factor contribuyente al desarrollo personal y de la sociedad.

Actualmente se puede evidenciar una constante evolución tecnológica en especial en el campo de la informática y la comunicación, que no debe ser ignorada por la educación, es por ello que se requiere sin duda una formación de los sujetos que implique saber utilizar la tecnología en especial las que corresponde al campo de la información y la comunicación que, como ya se ha dicho, desde su inserción en la sociedad contemporánea han transformado la vida y el pensamiento de las personas, convirtiéndose por ello en el tema de discusión de diferentes aproximaciones teóricas e investigativas de la comunicación. Guillermo Orozco plantea que esa transformación cultural se refiere al *“expansivo protagonismo de los medios y tecnologías de información y particularmente de la televisión que ya ondea en algunas de sus modalidades en prácticamente todos los hogares latinoamericanos, desafía la vida cotidiana toda: individual, comunitaria, social, hogareña, profesional, privada y pública, a la vez que invade los soportes y anclajes del intercambio comunicacional, cultural, educativo y político”*⁵. La televisión de esta manera, proporciona información, modelos humanos y conflictos

⁵ OROZCO, Gómez Guillermo. Televisión, audiencias y educación. Colombia: Grupo editorial Norma, 2001. p.19

que están transformando las diferentes instituciones de nuestra sociedad, siendo la escuela y la familia las que más hacen parte de este proceso de transformación.

5.1. INFLUENCIA SOCIOCULTURAL DE LA TELEVISIÓN

Algunos teóricos y pensadores, como Lorenzo Vilches, describen la televisión como producto de una investigación científico-técnica, sin la que ciertos hechos sociales y culturales no hubieran ocurrido. Para argumentar esta hipótesis, Vilches plantea unas proposiciones correspondientes a los efectos socioculturales de la televisión. El autor manifiesta que la televisión posee un poder como medio de noticia y entretenimiento que ha sido tan grande que ha llegado a alterar a todos los precedentes medios de información y entretenimiento, ha transformado muchas de nuestras instituciones y formas de relación social, ha renovado nuestra percepción básica de la realidad y por ende nuestras relaciones con los otros y con el mundo, ha tomado parte junto con otros factores, (como la creciente movilidad física, resultado de otras nuevas tecnologías inventadas) en la alteración de la escala y la forma de nuestras sociedades y por último, el hecho de que la televisión haya sido desarrollada como un medio de noticias y entretenimiento, trajo consigo consecuencias imprevistas no sólo sobre los otros medios de información y entretenimiento, reduciendo su viabilidad e importancia, sino también en el proceso central de la familia y la vida cultural y social⁶.

Román Gubern coincide con Vilches, al reconocer que la televisión desde su inserción en las culturas, se ha articulado a su tejido social, produciendo transformaciones importantes en todas las esferas⁷. Gubern es enfático en considerar que aunque se tiene conciencia de la influencia social de la pantalla televisiva, no siempre se conoce con precisión sus efectos concretos en las audiencias. Para conocer la importancia de la influencia social de la televisión, es

⁶ VILCHES, Lorenzo. La televisión los efectos del bien y del mal. España: Ediciones Paidós, 1993. p.20

⁷ GUBERN, Román. La mirada Opulenta, exploración de la iconosfera contemporánea. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

necesario identificar los siguientes efectos socioculturales a nivel familiar y/o individual planteados por el autor en su libro *La mirada opulenta*, los cuales agrupa en los siguientes bloques:

- *La penetración gratuita del mensaje televisivo en el hogar*: Esto dio origen a una nueva audiencia poco selectiva y mayoritaria, diferente a los asiduos al cine y al teatro, al ser sujetos atomizados y dispersos por la privacidad y pasividad doméstica de su recepción. La televisión es la que domina el tiempo libre de los sujetos con una hegemonía aplastante frente a otras actividades ya sean culturales, lúdicas ó deportivas.
- *La fruición familiar de la televisión*: como espectáculo familiar, en su mayoría cuenta con la presencia de menores, lo que hace que se recalqué el carácter conservador del medio, porque la censura es mayor en comparación con otros medios como el teatro y el cine, donde se utiliza más abiertamente temas como sexualidad, aborto, drogas, lenguaje crudo, entre otros.
- *La domesticidad de la fruición televisiva*: La percepción televisiva en el hogar es interrumpida frecuentemente por elementos que toman por sorpresa al individuo, como por ejemplo: el sonido de un teléfono, un timbre, el llamado a la puerta, entre otros. Es por ello que se dice que la visualización del programa televisivo en el hogar es *semiatenta* e imperfecta, por ende, los mensajes deben ser redundantes y poco complejos, y los programas televisivos requieren de poca atención, lo que el autor identifica como la aplicación de una *ley del mínimo esfuerzo intelectual*⁸.
- *La televisión como epicentro de conversación*: la pantalla chica ocupa un lugar privilegiado y estratégico en todos los hogares, lo que puede o promover la

⁸ Ibíd. p.360-371.

unión familiar y cierto diálogo entre los miembros, o promover una baja comunicación cuando cada uno evita la conversación para concentrarse en el mensaje, o cuando la televisión representa temas ajenos a los miembros del grupo familiar, generando así un diálogo despersonalizado. Esto depende más de las relaciones y dinámicas interpersonales de las familias, que de la televisión misma, pero lo que es innegable es la importancia de la televisión como miembro del hogar.

- *La condición hogareña y la gratuidad televisiva* la convierten estadísticamente, en virtud de la *ley del mínimo esfuerzo intelectual*, la cual explica que el triunfo de este mínimo esfuerzo se debe a la posibilidad de cambiar de canal a través del control remoto, sin que el individuo tenga la necesidad de desplazarse de su silla, lo que produce efectos como: la ausencia de esfuerzo físico, una mayor competencia entre los canales para atraer la mayor atención del espectador (por lo que se suele privilegiar el sensacionalismo para ganar audiencia en esa competencia), fragmentación de la programación (ya que el espectador por medio del control remoto tiene la posibilidad de visualizar diferentes programas televisivos al tiempo, facilitando de esta manera la inestabilidad de la atención y concentración), y el evitar sistemáticamente los espacios publicitarios (no obstante, las empresas publicitarias han diseñado spots o *video-comedias* para retener la atención de los espectadores y evitar que estos se aburran durante la visualización de los comerciales). De manera que es el control remoto una de las causas que aumenta el principio de la *ley del mínimo esfuerzo* y que promueve en cierta medida, los contenidos y programas televisivos efectistas, con el fin de atrapar al telespectador que hace *zapping*.

La ley del mínimo esfuerzo comprende unos efectos con respecto a la recepción de los mensajes televisivos; estos son: la televisión fomenta el sedentarismo

doméstico, el cual permite al espectador realizar un viaje imaginario sin tener que moverse de su lugar de visualización, sin embargo este aspecto puede ser enriquecedor en el proceso de aculturación del niño desde su casa y a muy corta edad. Otro factor que hace referencia a la ley del mínimo esfuerzo intelectual y físico es el poder adictivo que presenta la televisión sobre sus audiencias manifestándose en los telespectadores incondicionales (poco selectivos), que de modo pasivo y acrítico contemplan los contenidos televisivos, sumidos en un letargo audiovisual. Gubern también plantea que en la televisión debido al continuo flujo de la programación y a los programas tan heterogéneos, todo es efímero y banal, pues la realidad se convierte en un espectáculo perdiendo así su carácter natural, por lo que la mayoría de la información presentada privilegia al sensacionalismo sobre la reflexión⁹.

Los puntos anteriores realizados por Román Gubern, permiten comprender por qué la televisión se ha asociado tanto al entretenimiento y tan poco a la educación, todo ello descrito a través de las condiciones mismas de recepción televisiva, lo que explica un poco la mala reputación de este medio, o por qué ha sido satanizada por tanto tiempo e incluso tildada de *caja tonta*. Sin embargo, esas características sirven para plantear las posibilidades educativas de la televisión desde el conocimiento claro de sus limitaciones. En otras palabras, los efectos mencionados anteriormente coinciden con algunos referentes que la escuela y la familia tienen frente a la televisión, los cuales consideran que ésta no aporta elementos educativos que ayuden a la formación y educación de los niños, sin obviar que también hay una preocupación por el tiempo que estos ocupan frente a la pantalla, excluyendo otras actividades que podrían considerarse más productivas como el juego, la lectura, compartir con otras personas, entre otras.

⁹ GUBERN, Op. Cit. p. 360-371

No obstante la escuela y la familia no han reconocido que la televisión como fenómeno tecnológico y mediático ofrece gran diversidad en sus contenidos educativos y culturales, especialmente desde la televisión pública, lo cual no debe encasillarse en un sólo concepto de los efectos que ésta puede generar en los espectadores y muchos menos aislarla de la educación sin antes detenerse a superar sus prejuicios, pues la televisión tiene muchas propuestas diversa que no permiten caer en generalizaciones. Por ello, urge que dichas instituciones tradicionales se planteen la necesidad de iniciar una reflexión encaminada a saber consumir y usar la televisión, generando consciencia a partir de sus contenidos para así, obtener elementos educativos que las audiencias pueden sustraer si poseen una mínima formación crítica y reflexiva frente aun medio que hace parte esencial de la cotidianidad de las personas. En pocas palabras, *“fomentar buenos telespectadores desde los hogares y especialmente desde las aulas, exige superar la clásica y absurda rivalidad que padres y maestros han visto a la televisión como enemiga de la educación de los hijos”*¹⁰.

5.2. EDUCAR EN LA TELEVISIÓN Y EDUCAR CON LA TELEVISIÓN

En palabras de Ferres Joan, incorporar la televisión en la escuela implica atender a dos dimensiones formativas: *Educar en la televisión y Educar con la televisión*. La primera consiste en convertir la televisión en un objeto de estudio educando desde el lenguaje audiovisual, sus mecanismos técnicos, económicos y de funcionamiento, dar a conocer pautas y recursos para el análisis crítico y reflexivo de los programas, entre otros. En resumen, brindar a los estudiantes una aproximación a la televisión desde diversas perspectivas de la televisión, es decir, lo técnico, lo expresivo, ideológico, social, económico, ético y lo cultural. *Educar con la televisión* hace referencia a la integración del medio en el aula de clases como herramienta didáctica para así mejorar e innovar en el proceso de

¹⁰ AGUADED, Ignacio José. Convivir con la televisión. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A, 1999. p. 133

enseñanza y/o aprendizaje, considerando pues a la televisión no sólo como medio para la entretención y el espectáculo, sino también como un gran material lúdico que se puede utilizar en la educación.

En realidad estas dos dimensiones se retroalimentan, ya que no basta con incorporar simplemente la televisión como herramienta en los procesos de enseñanza y/o aprendizaje, sino también educar e instruir a los sujetos para que analicen y decodifiquen el mensaje televisivo. Los estudiantes no pueden ignorar las estructuras internas y externas que conforman el medio de comunicación a la que los sujetos, en especial los niños, dedican más horas, por ello es pertinente que en la educación se abran espacios y tiempo para estudiar la televisión desde todos sus ámbitos como su lenguaje, discurso y su naturaleza tecnológica, los cuales son analizados de manera más clara por José Manuel Pérez Tornero en su libro *El desafío educativo de la televisión*.

5.2.1. La televisión como instrumento tecnológico

La naturaleza tecnológica de la televisión ha posibilitado que los obstáculos existentes entre el mundo electrónico y el sujeto se superen, acercándolo a un mundo físico y real a través de sus imágenes, permitiendo así que el espectador pueda conocer diferentes culturas, lugares, costumbres, hábitos, adquirir nuevos conocimientos sobre diversos temas y además acceder a información y estar actualizado de lo que sucede en el mundo, sin tener que moverse de su silla y sin poseer mucho dinero: *“La televisión dispone de una tecnología capaz de trasladar nuestra sensibilidad y colocarnos en lugares físicamente situados a miles de kilómetros de distancia pero que, sin embargo, viene a sernos contiguos en el imaginario”*¹¹. Esta contiguidad en el imaginario, es uno de los elementos más importantes de los destacados por Tornero, a los que se hará referencia más adelante.

¹¹ PÉREZ, José Manuel. El desafío educativo de la televisión. Paidós. Ibérica, S.A. España. 1994. p.51

5.2.2. La televisión como lenguaje

Es importante reconocer que la televisión posee un lenguaje específico conformado por signos y códigos que implican que sus lectores dispongan de una competencia lingüística –un conjunto de conocimientos que permiten al receptor comprender el lenguaje de la televisión como lo son las imágenes, palabras, sonidos, música, textos, entre otros- producto de una formación apropiada y estructurada para decodificar los mensajes y contenidos televisivos. Sin embargo para adquirir esta competencia, es necesario reconocer cómo se estructuran los diferentes lenguajes, cuáles se relacionan jerárquicamente con los demás y cuáles son los efectos globales que produce el sentido de la pantalla chica. Es por ello que este medio no debe considerarse sólo imagen por su gran tendencia icónica, sino también palabra e incluso texto, que como cualquier otro, requiere de un lector activo que descubra lo que se encuentra implícito dentro de éste.

5.2.3. La televisión como discurso

*“La invasión de un determinado tipo de discurso público en el hogar provoca la aparición de un ámbito que podríamos calificar de público-familiarizado o público-privatizado. La televisión va vaciando las tradicionales esferas familiar y pública, y las va sustituyendo, en parte, por una atmósfera familiar, que ya no es sólo privada, sino que se halla invadida por los discursos públicos que aporta la televisión”*¹². Es decir, el hogar ya no es el espacio íntimo donde la tradición familiar va fortaleciendo roles y formas de conducta, sino que funciona ya como un recipiente de un discurso externo.

Es curioso también como otros espacios físicos como las plazas, los cafés, las calles, que cumplían una función relacional y de comunicación entre las personas, empiezan a perder este rol, debido al peso creciente que ocupa la televisión en la cotidianidad y la gran influencia que este medio ejerce sobre los sujetos. Por esto,

¹² Ibíd. p. 58.

José Manuel Pérez Tornero plantea que *“la calle, antaño espacio público por antonomasia, se está convirtiendo, por obra y gracia de la televisión, en un escenario propicio para la expresividad individualista- e individualizante-, para el espectáculo no participativo, y para la contemplación más que para la comunicación”*¹³. Es decir la calle pierde peso en la medida que ya deja ser un espacio y escenario que se prestaba para la comunicación activa, pues los discursos que antes la conformaban se trasladan hacia el hogar siendo éste conquistado al igual que la calle por un discurso público que aporta la televisión.

5.2.4. La televisión como fuente de conocimiento

Como ya se pudo confrontar con anterioridad, teóricos como Román Gubern, consideran que la televisión produce pasividad en los espectadores, privilegiando la *ley del mínimo esfuerzo*. Sin embargo, esta pasividad es física y no mental, ya que el telespectador mientras visualiza un programa lo disfruta, lo rechaza, se inquieta e imagina, además puede establecer con otros sujetos temas de discusión en torno a lo que visualizó. Esto permite comprender, más bien en coincidencia con Gubern, que el problema de la pasividad que produce la televisión no se debe necesariamente a los contenidos, sino a la forma de recepción de los telespectadores. Por ello, es menester que se forme y se eduque a las audiencias en receptores críticos-reflexivos con la capacidad de aprovechar la propuesta de la televisión como una oportunidad para el entretenimiento, la reinterpretación y el análisis. *“La televisión nos brinda, hoy, la posibilidad de ensanchar el horizonte de ese recorrido, de ampliar nuestro mundo, de romper las limitaciones que nos imponen las coerciones espaciales y temporales. Es sin duda, un nuevo lenguaje de conocimiento. Saber usar la televisión es, consiguientemente, poder aprovechar, a fondo, todas estas posibilidades”*¹⁴.

¹³ Ibíd. p. 58.

¹⁴ Ibíd. p.99.

5.2.5. La televisión como instrumento de representación

Como ya se ha descrito a lo largo de este texto, la televisión a través de su programación ofrece una experiencia que permite asociarse con un ambiente familiar y cotidiano de la sociedad, permitiendo así que el telespectador se vea representado en la pantalla televisiva. La televisión presenta el mundo mostrándolo de manera que el telespectador sienta que lo que está percibiendo es real y a la vez está participando y viviendo en directo lo proyectado en la pantalla chica. Lo anterior permite comprender que la imagen televisiva no es tan irrelevante como parece, sino que es una interpretación compleja de la realidad. José Manuel Pérez tornero plantea unos niveles de percepción para entender con mayor claridad lo referente a la imagen televisiva. Dichos niveles son:

1. “La percepción del *objeto referente* - como si lo captáramos realmente.
2. La percepción del *punto de vista* con que el emisor del mensaje ha inscrito el objeto referente.
3. la reconstrucción, en el tiempo, *del sentido de la acción y del movimiento* que se inscriben en la secuencia televisiva.
4. Finalmente, la reconstrucción del sentido inscrito en la *sucesión de planos y encuadres* derivados de la lógica del montaje o edición”¹⁵.

Lo expuesto por el autor Tornero, permite comprender que saber utilizar la televisión no significa encender el aparato, sentarse enfrente de la pantalla, consumir el programa que más le llamó la atención y finalmente compartir lo visualizado con los demás; saber usar la televisión significa mucho más: “*requiere, en primer lugar un acto consiente, no automático, ni reflejo*”¹⁶, es un acto de voluntad, intencional, dirigido por un propósito. En segundo lugar se requiere una comprensión desde su lenguaje connotativo y denotativo, para así decodificar los

¹⁵ Ibíd. p.93

¹⁶ Ibíd. p.38

mensajes que se transmiten a través de sus contenidos, sustrayendo de estos aprendizajes, conocimientos que pueden llegar a ser útiles en la vida cotidiana.

Tornero utiliza en su teoría los aportes de Hodgson¹⁷ para explicar el proceso cognitivo que un espectador realiza frente a los contenidos expuestos en la televisión, a través de cuatro rangos de actividad:

- 1) “*Automática*: cuando se realiza de un modo mecánico, sin ningún grado de conciencia.
- 2) *Sensitivo*: cuando se adquiere cierto grado de conciencia sobre la experiencia.
- 3) *Consciente*: cuando explícita y manifiesta la experiencia y el modo en que se adquiere.
- 4) *Creativo*: cuando además de la conciencia, introduce la capacidad real de manipular y combinar elementos y relaciones para dar lugar a nuevas experiencias.”

Lo anterior permite concluir que el uso que los espectadores pasivos le dan a la televisión parte de un conocimiento que se sitúa en las dos primeras actividades mencionadas por Hodgson: *La automática* y *La sensitiva*, las cuales el autor denomina como un uso rutinario y acrítico; de ahí parte la necesidad educativa de potenciar en las audiencias televisivas un pensamiento más consciente, crítico, analítico y reflexivo de los contenidos que la televisión proyecta, es decir que las audiencias adquieran *competencia televisiva*, la cual se situaría en las dos últimas actividades del proceso cognitivo que el espectador realiza frente a la televisión, que son: *actividad consciente y creativa*.

En palabras de Juan Manuel Pérez Tornero, no es posible educar para saber utilizar la televisión, si antes no se dispone de cierta competencia en el medio; si se quiere

¹⁷ Ibíd. p. 38

usar la televisión para enseñar a alguien algo, se debe primero enseñar a usar la televisión. *“En consecuencia, saber usar la televisión requiere en primera instancia, un conocimiento reflexivo conceptual, y en segundo lugar, creatividad, capacidad para concebir nuevas combinaciones y nuevas relaciones entre sus diversos elementos. Si no se dan estas circunstancias sólo estaremos ante un uso rutinario y automático del televisor”*¹⁸.

¹⁸ Ibíd. p.39

6. CIUDADANÍA ACTIVA Y TELEVIDENCIAS

En teoría, los mass media nacieron con el propósito de informar para afianzar las bases de lo que Emmanuel Kant definió como *el uso público de la razón*, es decir, la capacidad de tomar las decisiones más éticas pensando en la colectividad, gracias a la capacidad racional, pero con el transcurso del tiempo, dicha finalidad cambio y los medios pasaron a ser regidos por intereses políticos y económicos, donde ya el objetivo principal deja de ser transmitir información a las audiencias a partir de temas de relevancia para la sociedad, es decir, temas de interés público, para darle prioridad a las intereses individuales o privados. Por ello es necesario que se construya un perfil de ciudadano activo y protagonista dentro de una sociedad mediática para que éste deje de ser un súbdito de los medios de comunicación. En relación con lo anterior, Adela Cortina diseña un perfil de ciudadano que debería ser protagonista de la vida pública y a la vez serlo dentro de una sociedad regida por los medios de comunicación, este perfil de ciudadano que la autora diseñó, está hecho con base en cinco tradiciones filosóficas.

En una primera instancia elaborada por Cortina, se encuentra la tradición *liberal*, la cual manifiesta que el ciudadano no es un siervo de los demás, sino su propio señor¹⁹. Por ende debe hacer valer y proteger su derecho a ejercer una serie de libertades civiles, en especial las de expresión, de conciencia y de información, que están estrechamente ligadas al papel que deberían cumplir los medios de comunicación. Por otro lado está el derecho del ciudadano de hacer parte de la toma de decisiones en la vida política, a través de la elección de representantes; aunque este derecho parece estar desligado de los medios de comunicación, está estrechamente relacionado, puesto que son lo *mass media* los que más influyen en la toma de decisión de un sujeto para elegir a su candidato, siendo por ello el

¹⁹ CORTINA, Adela en *Ética de los medios: una apuesta por la ciudadanía audiovisual*. En: CONILL, Jesús. GOZÁLVEZ, Vicent (Coordinadores). *Ciudadanía activa en una sociedad mediática*. Barcelona: Gedisa editorial, 2004. p. 12

recurso más utilizado por el mundo político para conquistar potenciales votos y por lo tanto el poder. Sin embargo, es aquí donde Cortina empieza a ampliar el concepto de ciudadano, a partir de la tradición *republicana*, donde el individuo no sólo es un sujeto activo dentro de la vida pública al ejercer su derecho al voto, sino por su participación responsable y su virtud cívica dentro de una sociedad civil.

De esta manera, se va haciendo más compleja la figura del ciudadano a partir de las diferentes perspectivas que se van sumando, de acuerdo a la descripción de Cortina. Posteriormente, el *Comunitarismo* manifiesta que el ciudadano es responsable de su comunidad y por ende debe conocer sus necesidades y ayudar a que éstas se suplan, para así recuperar el orden moral de la sociedad²⁰. Desde esta perspectiva los medios de comunicación no contribuyen al Comunitarismo, cuando persiguen intereses que se limitan a él como individuo o que privilegian a una pequeña élite, por ello es necesario que se diseñe un modelo para los *mass medias* donde no se piense solamente en la libertad individual, ya que se debe tener en cuenta que el rasgo fundamental de un ser humano es la comunidad.

Por último, la tradición *Social demócrata* y el *Multiculturalismo*, plantean que un ciudadano es aquel que en una comunidad política goza no sólo de derechos civiles y políticos (como participar) sino también de derechos sociales, los cuales debe proteger y garantizar el Estado por obligación. El *Multiculturalismo* hace referencia a los rasgos que complementan a una ciudadanía, pero ya enmarcada en una sociedad cosmopolita, globalizada e interconectada a través de los medios de comunicación, donde la ciudadanía ya no sólo pertenecerá al territorio nacional, sino al espacio virtual configurado por los medios²¹.

Es así como la propuesta de Adela Cortina permite dar una luz al perfil de un ciudadano activo en la vida pública, un ciudadano autónomo, participativo, que se

²⁰ Ibid. p. 13

²¹ Ibid. p. 15

preocupe por su comunidad, que cuente con el estado para que proteja sus derechos y que pueda hacer parte de la ciudadanía mundial gracias a la globalización mediática.

El problema radicaría en ¿cómo hacer que ese ciudadano sea realmente el protagonista en una sociedad mediática? Con respecto a esto, Adela Cortina plantea cinco propuestas que pueden resultar efectivas para fortalecer la ciudadanía. La primera de ellas sugiere *1. Fomentar la poliarquía de medios*, en la medida en que al haber varias alternativas, se aumenta también la capacidad de elección de los ciudadanos, siendo estos quienes determinen que medio eligen y obligando de esta manera a las empresas informativas, no sólo a competir por los consumidores, sino a declarar su sesgo ideológico. *2. Potenciar la formación de consumidores activos* que expresen su opinión en el debate público, siendo esto pieza clave dentro de una sociedad de ciudadanos. *3. Proponer una ética de los profesionales*, lo que significa que estos desde su propia actividad profesional, obedezcan a unos códigos éticos, para ser conscientes de cuáles son las buenas y malas prácticas. *4. Una ética de las organizaciones mediáticas y empresariales* es imprescindible para que los empresarios tengan siempre presente su función social, pues aún cuando se traten de organizaciones mediáticas de carácter privado, como medios de comunicación responsables en formar opinión pública, deben regirse por ese principio público, porque la información le pertenece a toda la comunidad. Por último, *5. Una sociedad mediática no será una sociedad de ciudadanos libres si no pone todo su empeño en ayudar a construir sujetos activos que sean consumidores éticos*²².

²² Ibid. p. 28-29

6.1. AUDIENCIAS, MEDIACIONES Y TELEVIDENCIAS

Teniendo en cuenta lo propuesto por Adela Cortina, podrían resumirse sus planteamientos, a través de dos principios básicos: para ser ciudadano es necesario *formarse* como tal, por lo que la educación tendrá un protagonismo importante, pero esa educación, deberá ser asumida de manera interdisciplinar en un proceso de cooperación de diferentes instituciones (escuela, familia, medios, empresarios, Estado).

A través de esa propuesta de Adela Cortina, es menester abordar el tema de formación de audiencias críticas frente a los medios de comunicación y más concretamente al medio televisivo, dada la influencia cultural que este medio provoca, como ya se pudo explicar a través de Vilches y Gubern. Para dicho fin es importante en primera instancia conocer la definición de tres conceptos fundamentales: *audiencia*, *mediaciones* y *televidencia*.

Para Guillermo Orozco la audiencia es un conjunto de sujetos fraccionados a partir de sus interacciones mediáticas con intereses, expectativas y gustos diferentes. Son sujetos activos e interactivos todo el tiempo y no dejan de serlo mientras establecen relación con algún medio. Las *mediaciones* serían entendidas como un *proceso estructurante* formado por diversos “filtros” que hacen que de acuerdo a las características individuales, la recepción de los mensajes siempre se hagan diferentes para todos (ejemplos de mediaciones son la familia, la edad, la escolaridad, el género, etc.), por lo cual se rigen hacia el sentido que la audiencia le da a los referentes mediáticos con los que establecen relación, y a partir de esto la televisión o cualquier otro medio masivo de comunicación diseña sus productos no sólo respondiendo a estrategias comerciales sino también a exigencias de la trama cultural y los modos de ver de las audiencias. A esa interacción específica que los individuos realizan con el medio, para este caso el televisivo, se le denomina según Guillermo Orozco *televidencia* entendiéndose así

como la acción de intervención pedagógica y lúdica en la relación de las audiencias con la pantalla chica y en donde se enfatiza la necesidad de ir desarrollando una cultura mediática televisiva basada en ese sentido educativo. La formación crítica-reflexiva de las audiencias, toma importancia en este punto, debido a que reconoce las diferentes actividades que los sujetos realizan frente a la pantalla, siendo estos receptores activos y no pasivos. Dichas actividades tales como ver, escuchar, sentir, disfrutar, evaluar, retener, imaginar e interactuar hacen parte de *“un proceso mediático-comunicacional, las cuales se realizan de manera imperceptible por los sujetos, a la vez que todas son objeto de mediaciones y siempre se encuentran situadas y contextuadas”*²³. Dichas mediaciones se manifiestan de manera individual (micromediaciones) y colectiva (macromediaciones).

6.2. MICROMEDIACIONES

Guillermo Orozco define las *micromediaciones*²⁴ como las características propias e individuales que todo sujeto posee y que lo hace diferente de los demás (psicológicas, fisiológicas, etarias ó por edades, económicas, educativas, intelectuales, etc.), siendo estas características producto de sus herencias genéticas, de aprendizajes y experiencias anteriores, vivencias particulares, entre otros aspectos que hacen particular a un individuo el cual pertenece a la audiencia y que practica mediaciones diversas en sus *televidencias*. Los sujetos materializan *estrategias televisivas* desarrolladas a partir de lo individual, para luego conectarse con otros individuos y así formar *comunidades de apropiación e interpretación* de los referentes televisivos, esto da a comprender que la televidencia aunque parezca altamente individualizante es un proceso también culturalizado.

²³ OROZCO. Op. Cit. p. 39

²⁴ Ibíd. p. 40

En este proceso de televidencia que el sujeto realiza, Guillermo Orozco lo divide en dos aspectos: *Televidencias de primer orden* y *Televidencias de segundo orden*²⁵. La primera hace referencia a un proceso inicial y distintivo que es susceptible a mediaciones situacionales, también a situaciones previas anteriores al momento de sentarse a ver la televisión. La cohesión de los sujetos- audiencia responde también a sus contextos más cercanos como su ubicación geográfica, etnia, género, cultura, entre otros aspectos que dividen a las audiencias y desde donde se abren sus televidencias. Las *Televidencias de segundo orden* transcurren por diversos escenarios, y ya no frente al televisor, sino posterior a la recepción del mensaje (como cuando se comenta lo que pasó en la telenovela la noche anterior); los escenarios pueden estar más lejanos y aunque establece algún tipo de contacto que no es directo ni físico con la imagen del medio televisivo, el cual puede ser diferido, mediato, cognoscitivo o sensorial, simbólico, explícito o implícito, no lo hace menos importante que la televidencia de primer orden.

6.3. MACROMEDIACIONES

Como lo explica Orozco, la televidencia transcurre siempre como un proceso múltiple: no hay televidencias puras porque existen otras mediaciones diferentes a las individuales, situacionales y contextuales que conforman la televidencia y que se manifiestan en los siguientes escenarios:

- *Identidad e identidades*: Este aspecto constituye una de las mediaciones más importantes en el proceso de televidencia. Con respecto a este punto, Jesús Martín-Barbero dice que las identidades contemporáneas construidas a partir de lo mediático en especial de lo audiovisual, son cada vez más precarias o momentáneas (como las identidades de la moda), esto afirma que las

²⁵ Ibíd. p. 42-45

identidades construidas por los medios de comunicación afloran de manera diversa desde las interacciones televisivas²⁶.

- *Percepción y percepciones:* lo visual, auditivo, sensorial, lo simbólico hacen parte de un proceso *cognoscitivo-afectivo-significante*, distinguido por su interacción con la televisión, su mediación, su institucionalidad, su tecnicidad y su lenguaje. Todos estos aspectos constituyen la percepción de los sujetos-audencias los cuales a su modo van definiendo los sentidos de los programas televisivos, aunque contraviniendo los sentidos asignados por los emisores del medio²⁷.
- *Instituciones e institucionalidades:* Lo que se produce en la televisión no responde únicamente a requerimientos del sistema industrial y a estrategias comerciales sino también a criterios y gustos de las audiencias, es decir que la televisión funciona en pro de lo que demandan los receptores, siendo los más apetecidos los que giran en torno al espectáculo y el sensacionalismo²⁸.

Los anteriores elementos permiten dar una comprensión global de la televisión y en especial de las audiencias, a partir de las mediaciones individuales (micromediaciones) y sociales (macromediaciones), las cuales evidencian las potencialidades educativas de la televisión, en la medida en que es a través de las macromediaciones que se forman imaginarios colectivos, y la telenovela, como se verá a continuación, contribuye de manera trascendental en la creación de esos imaginarios. Si como lo evidencia Orozco, las identidades de la sociedad contemporánea construida por la televisión son cada vez más precarias o momentáneas, pero al mismo tiempo, se puede utilizar la influencia de ese proceso *cognoscitivo-afectivo-significante*, para iniciar procesos educativos, se

²⁶ Ibíd. p.46

²⁷ Ibíd. p.48

²⁸ Ibíd. p.51

resalta la importancia de formar a los individuos, en especial a los adolescentes en una lectura *crítica* y *analítica* del mensaje televisivo.

La primera lectura que es la crítica, lleva a un acercamiento que intenta revertir el mensaje que la televisión brinda al televidente. De acuerdo a su formación, el sujeto va más allá de lo que la televisión le propone para que cuestione, denuncie o rechace el contenido presentado, y de este modo, busque aprovechar la experiencia frente a una pantalla de televisión como práctica para la recreación y la formación. Mientras que la segunda, la lectura *analítica* sobrepasa a la *crítica*, ya que ésta requiere un aprendizaje y un conocimiento apropiado, que permita la decodificación de cada uno de sus elementos (técnicos, narrativos, simbólicos, etc.) para que pueda después desarrollar ejercicios de atención, de valoración, de juicio, de comprensión, pero sobre todo de reinterpretación de los mensajes que ofrece la televisión.

6.4. FORMACION EN UNA LECTURA CRÍTICA

Según José Manuel Pérez Tornero se realiza una lectura crítica de la televisión cuando se analiza, interpreta, cuestiona y recrea lo que se está percibiendo en la pantalla televisiva, sacando provecho de los contenidos sin importar del tipo que sean, además de permitir reconocer la influencia que ejerce la televisión en los sujetos y la poca transparencia que puede caracterizar a los mensajes televisivos. Es así como para Tornero, una lectura crítica debe poder realizar operaciones como permitir descubrir la finalidad pragmática del programa, reconocer sus niveles temáticos y narrativos, para luego captar el nivel formal y concebir propuestas alternativas, y finalmente, poder jugar, ironizar, recrear el programa en cuestión²⁹.

²⁹ PÉREZ, Op. Cit. p.148-150

Siguiendo el orden de ideas del autor, ante una lectura crítica, el espectador debe ser consiente en primera instancia de que la televisión es una institución de comunicación controlada en función del poder político y económico; como segundo punto el espectador debe conocer e identificar la estructura del mensaje o programación como la acción, la trama y el argumento, para no dejarse llevar por falsos reconocimientos. Posteriormente, se identifican los puntos de vista del mensaje y los elementos que se encuentran en el trasfondo de éste, es decir aquellos textos que dan sentido al texto principal. Después de tener identificados los elementos mencionados, se procede a buscar otras alternativas, cambios e ideas, jugar con el mensaje televisivo, para que no sea el mensaje televisivo el que juegue con el espectador.

Después de realizar una lectura crítica del mensaje, le prosigue una lectura más elaborada y consiente que requiere de un aprendizaje previo, que a su vez supone el conocimiento y utilización de un lenguaje que facilite y proporcione la posibilidad de discernir un programa en cuestión; a esto se le denomina *lectura analítica*, pues requiere de unos pasos metódicos y ordenados. El primero de ellos, es realizar una lectura crítica del programa o mensaje; seguido de éste se divide en partes el mensaje para descubrir cómo se forman las distintas unidades que componen su estructura general (escenas, secuencias, periodos del programa); después de analizar las microunidades del texto se procede al tercer paso que consiste en descifrar los niveles de sentido que apoya el contenido tales como: narración (inicio, nudo y desenlace), personajes, espacios y escenarios; teniendo identificadas las microunidades y los niveles de sentido se procede finalmente a la operación de interpretación de una manera más reflexiva, analítica y creativa teniendo para ello en cuenta todos los aspectos que componen el mensaje televisivo.

6.5. FORMACION EN UNA LECTURA ANALÍTICA

Para José Manuel Pérez Tornero, realizar una lectura analítica de los contenidos de la televisión requiere de práctica y aprendizaje que puede potenciarse a partir de las determinadas situaciones:

- *Situaciones de diálogo:* La televisión requiere ser analizada, reflexionada y criticada y esto se puede hacer mediante el diálogo entre familiares, amigos, docente-estudiantes, a partir de un programa televisivo donde se pueda generar consciencia, produciendo así situaciones comunicativas “*en las que las palabras y el lenguaje sirven para producir un extrañamiento, para distanciarse del lenguaje propio de la televisión*”³⁰.
- *Introducir la comparación:* Comparar un programa de televisión con otro es un buen ejercicio para analizar e interpretar, puesto que se encuentran semejanzas y diferencias que ayudan a comprender y descubrir los procesos fundamentales que conforman y constituyen la base de la producción televisiva.
- *Fomentan la creatividad:* Este punto indica asumir imaginativamente la televisión, donde la creatividad juega un papel importante para fantasear con los elementos que brinda un programa, esto indica inventar finales distintos, cambiar la estructura de la narración por ejemplo de una telenovela o también diseñar un orden diferente de presentación de las noticias de un informativo. Todo esto se puede realizar como propuesta de clase o en un espacio familiar entre padres e hijos.

³⁰ Ibíd. p. 153

- *Estimular la confrontación de datos:* La televisión nos permite tener acceso a diversidad de información, sin embargo existen otros medios que permiten o sirven de apoyo para confrontar la información que se transmite por la pantalla televisiva, esto indica asumir la televisión no como única fuente de información, sino como una oportunidad de emplear otras fuentes para estar informados de lo que sucede en el mundo.
- *Promueven la exploración formal:* La televisión posee diversas características que la hace diferente y fascinante para el espectador, una de ellas es que integra audio e imagen. Sin embargo esta característica de la televisión incluye elementos importantes para analizar a profundidad la verdadera intención de un mensaje televisivo como son: contrastes, colores, armonías, ritmos, que hacen parte de un lenguaje no verbal, que requiere de un grado de conciencia y aprendizaje.
- *Ofrecen la oportunidad de la manipulación efectiva del mensaje televisivo:* Con la utilización de un software de edición doméstico, se puede organizar un sistema de edición, donde un programa de televisión se convierte en el punto de partida para rediseñar y crear otros elementos a partir de los ya propuestos. Este método es por lo tanto, una fuente de aprendizaje para potenciar una lectura analítica.

6.6. OPERACIONES CRÍTICAS

En el apartado anterior se habló de una serie de situaciones que pueden ayudar a potenciar una lectura analítica, conviene entonces describir ahora lo que el autor José Manuel Pérez Tornero denomina operaciones críticas, estas son:

- *Racionalizando su uso*: Esta operación consiste en que el individuo tenga en cuenta y considere los propósitos que lo conducen a ver la televisión.
- *Posibilitando la creación de contextos adecuados*: Crear contextos adecuados consiste no sólo en disponer de un computador, sino de espacios y herramientas que posibiliten la manipulación y la complementación de programas con otros medios.
- *Poniendo en común*: Los programas televisivos requieren de discusión, crítica colectiva, diferentes opiniones y puntos de vista, por ello es de gran importancia ver la televisión grupalmente y no individualmente para poder propiciar espacios reflexivos y críticos frente a ésta.
- *Potenciando, en general, la dimensión pública de la televisión*: En ocasiones la televisión abandona sus status político y económico para convertirse en una plataforma activa a la que puede inscribirse el ciudadano aprovechando dichos momentos, para dejar de ser un receptor acrítico y pasivo y transformarse en un espectador participativo en el ámbito de lo público.
- *Potenciando los juegos lingüísticos*: La televisión al poseer su propio lenguaje, debe servir para la actividad lúdica, en donde se genere una conexión entre el lenguaje, el mensaje y la subjetividad del espectador, esto se puede dar en el

ámbito familiar, comunitario y escolar por medio de la estimulación y juegos que potencien el espíritu creativo y crítico.

Proponer este tipo de aproximaciones ante la televisión, es avanzar hacia el uso productivo de ésta y garantizar la emergencia de telespectadores activos y conscientes, donde se puede aprovechar la preferencias de ellos por la programación de entretenimiento la cual constituye una *“estructura lúdico - dramática de contenido, desde cuyo interior se puede obtener un aprendizaje útil para la vida”*³¹. Este aprendizaje desde el medio audiovisual en el hogar se obtiene menos por la vía racional del análisis conceptual y más por la vía afectiva del reconocimiento con situaciones cotidianas y con personas significativas sean reales o ficcionales.

La audiencia televisiva en el hogar produce, entonces, una diferente expectativa conceptual acerca de una "televisión educativa". Ella no está relacionada con temas de escolaridad formal o de instrucción de capacitación-expectativas relacionadas con otras situaciones de espacio-tiempo, sino con temas existenciales y cotidianos que aparecen televisivamente en géneros habituales como telenovelas. *“Se produce, entonces, el nuevo concepto de eduentertainment o eduentretención, en donde se imbrican los elementos de entretención y de educación, elementos que habitualmente se dissociaban en las emisiones educativas formales”*³².

Es por ello que la telenovela en sus distintas manifestaciones y especialmente en Latinoamérica, se ha constituido en uno de los géneros televisivos que se hace cargo de representar los sueños, las fantasías, las emociones de grandes sectores de la población de todas las clases sociales. De ahí parte el interés de este

³¹ FUENZALIDA, Op. Cit. p.106

³² Ibid. p. 26.

proyecto de tomar de la televisión el género de la telenovela para formar a partir de ésta, espectadores reflexivos. A continuación se dará paso a la telenovela, enunciando sus inicios, evolución y su relevancia cultural.

7. UN ACERCAMIENTO A LA TELENVELA, SUS RECORRIDOS YSU INFLUENCIA EN LA FORMACIÓN DE IMAGINARIOS COLECTIVOS

7.1. Antecedentes históricos

Según Jesús Martín-Barbero, la telenovela está inmersa dentro del género denominado *melodrama*, el cual tiene características específicas que lo diferencian de géneros como la comedia, el teatro, la novela, la poesía, entre otros. Se denomina *melodrama* desde finales del siglo XVIII al espectáculo popular de la tradición teatral, marcado por una fuerte carga emocional que no busca en sus escenas darle prioridad a las palabras y la retórica, sino darle prioridad a grandes acciones y pasiones, esto permite situar al melodrama en el vértice mismo del proceso que lleva de lo popular a lo masivo.

al lado de esta característica popular y masiva del melodrama, se encontraban las obras teatrales ofrecidas al pueblo, donde estos hallaban en las escenificaciones un motivo de entretenimiento, información e iniciación en la puesta en común de sus problemas sociales que se asociaban en ese entonces a más de un aspecto de la *Revolución Francesa*, siendo este fenómeno como lo manifiesta Jesús Martín-Barbero en su libro *Telenovela y melodrama*, una doble entrada del pueblo a la escenografía teatral: *“Las pasiones políticas despertadas y las terribles escenas vividas durante la Revolución Francesa han exaltado la imaginación exacerbando la sensibilidad de unas masas populares que pueden darse el gusto de poner en escena sus emociones. Y para que éstas puedan desplegarse el escenario se llenará de cárceles, de conspiraciones y ajusticiamientos, de desgracias inmensas sufridas por inocentes víctimas y de traidores que al final pagaran por sus traiciones”*³³.

³³ MARTÍN-BARBERO, Jesús. MUÑOZ, Sonia M (coord.). Televisión y Melodrama. Tercer mundo editores. Bogotá.1992. P.40

Este tipo de realizaciones teatrales, eran escritas y escenificadas para personas con un bajo nivel de educación, puesto que eran pueblos que no pertenecían a una cultura letrada o alfabetizada, y se les consideraba dentro del marco de lo supersticioso, lo ignorante y lo turbulento. El éxito de las obras teatrales melodramáticas se debían entonces a que las personas siempre tenían necesidad de reflexionar sobre sus emociones, y la puesta en escena era una forma de verse reflejados en sus conflictos cotidianos. Este aspecto se convirtió para muchos románticos de la época en tema de interés para conocer las costumbres populares, como lo manifiesta Néstor García Canclini en su libro *Culturas Híbridas*, los románticos no veían los procesos culturales como actividades intelectuales, restringidas a las élites, pues exaltaron los sentimientos y las manera populares de expresar sus sentimientos y emociones, y de esta manera exaltaron las diferencias y el valor de lo local, ante el desprecio del pensamiento clásico por lo irracional, reivindicaron todo lo que sorprende y altera la armonía social, las pasiones que irrumpen el orden de las personas, los hábitos originales de otros pueblos y también de los propios campesinos³⁴.

De este modo lo culto, lo popular y lo masivo que antes parecían estar alejados y desconectados, se empiezan a mezclar para formar un sólo producto cultural el *melodrama*, el cual empieza a tomar elementos modernizantes de la tecnología como los efectos sonoros y la utilización de la música para ambientar las escenas. De esta manera, el melodrama empieza a perder su carácter popular propio de los menos favorecidos, para ser un producto visualizado por las diferentes clases sociales.

Posteriormente el *melodrama* deja de ser propio de los escenarios para convertirse también en una fuente literaria llamada la *novela de folletín*, denominada así por ser una obra literaria con algunos niveles de crítica social, que nació en París alrededor de 1836, cuando los dueños de los periódicos

³⁴ CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. Editorial Grijalbo, S.A. Mexico. 1989. P.194

descubrieron su potencial como herramienta de mercadeo para aumentar la venta de los periódicos y promover a los escritores. La *novela de folletín* se difundía en los hogares y barrios obreros, donde por medio de un lector ilustrado que leía en voz alta el texto, beneficiaba a una amplia comunidad de oyentes. En esta última vertiente literaria del folletín y la novela por entregas, al melodrama se le inserta una de sus principales características, que es la de ser una narración fragmentada y ofrecida al público en pequeñas dosis, que logran mantener su interés por espacio de muchas semanas, incluso meses.

Por otra parte, a mediados del siglo XIX se presenta un fenómeno social nuevo: la naciente población alfabetizada, que encuentra en el folletín seriado el inicio de un género que se ha consolidado en el ánimo del público. Ya en el siglo XX, con el advenimiento de los medios masivos de comunicación como el cine y la televisión, la telenovela se ha perfilado y apropiado de los lenguajes audiovisuales, que lo han llevado a ser uno de los géneros más vistos actualmente. Estos llegan para hacerse cargo de la aventura, del misterio, de los sentimientos, el humor, aspectos mal vistos por la cultura culta, incorporada a la cultura hegemónica. Los medios masivos de comunicación en especial la radio, el cine y la televisión como lo expone Néstor García Canclini en su libro *Culturas Híbridas*, ponen en escena el lenguaje y los mitos del pueblo que casi nunca recogían la pintura, la narrativa, ni la música dominantes³⁵.

7.2. Telenovela, imaginario colectivo, macromediaciones y cultura latinoamericana

La telenovela nace con la televisión pero como lo dice Nora Mazziotti, hablar de este género en especial en Latinoamérica, es un poco complicado y más aún si se pudiera imaginar que se está produciendo desde hace más de 50 años con mayor

³⁵ Ibíd. p. 241

continuidad en países como México, Venezuela, Brasil, Argentina, Perú y Colombia y otros con menor continuidad como: Chile, Uruguay, Nicaragua, Ecuador, Miami, Puerto Rico y Cuba, donde en relación con otros productos televisivos, forman una especie de glosario colectivo y generacional, que de algún modo se puede compartir y activar, es decir, se hace un archivo de sus capítulos que en cualquier momento se vende a otro país o se transmite nuevamente.

La telenovela es uno de los géneros populares televisivos en notable expansión en una sociedad como la nuestra. La manera como se interpreta la realidad y la cotidianidad, hace que la audiencia se identifique con los personajes y con las historias que encuadran estas producciones. Su éxito se basa en la apropiación de realidades y de hechos del diario vivir que hacen recordar a las personas lo que son, lo que fueron o lo que quieren ser. Dicho en palabras de Jesús Martín-Barbero *“el melodrama trabaja una veta profunda del imaginario colectivo, y no hay acceso posible a la memoria histórica que no pase por ese imaginario en todo caso el desconocimiento del “contrato social” en el melodrama habla del peso que, para aquellos que en él se reconocen, tienen esa otra socialidad primordial del parentesco, de la solidaridades vecinales, territoriales y de amistad”*³⁶. Entendiéndose el término de imaginario colectivo según Armando Silva, como una forma de identificación simbólica o sentidos compartidos de los sujetos de un mismo territorio, y la manera en que estos observan y hacen una lectura de forma colectiva de su espacio, su contexto, donde representan sus sueños y sus evocaciones culturales³⁷. Esta identificación simbólica hace parte de los procesos de televidencia que constituyen una de las mediaciones principales que propone Guillermo Orozco, explicada en los capítulos iniciales: las macromediaciones.

³⁶ Ibíd. P.27-28

³⁷ SILVA, Armando. Imaginarios Urbanos. En: <http://www.scribd.com/doc/6564907/Imaginarios-Urbanos-Armando-Silva>. consultado el 24/09/09

Es en este punto del imaginario colectivo de los sujetos, donde la telenovela en sus distintas manifestaciones, se ha constituido en uno de los géneros televisivos de mayor importancia dentro del género de ficción que cumple con el objetivo de funcionar como una escuela de identificación de sentimientos, modales y valores de lo que se puede expresar o sentir. La telenovela ha despertado emociones en los espectadores, tales como la compasión, la risa, el temor e incluso el llanto, y no sólo ha logrado representar aspiraciones y fantasías, sino que también ha llegado a convertirse en un macrogénero ya que puede mezclar y acumular diferentes géneros televisivos. La televisión, funciona de esta manera como un instrumento de representación al ofrecer al espectador dentro de su programación una experiencia perceptiva que permite asociarse con un ambiente familiar y cotidiano.

Por otro lado Nora Mazziotti en su libro *Telenovela: Industria y prácticas sociales*, nos acerca al mundo de las telenovelas resaltando la persistencia del relato a través de la narración y esto es precisamente lo que la telenovela crea, ya que emite una fascinación que envuelve fácilmente al televidente en sus historias contadas día tras día, donde prima la incertidumbre y ansiedad por saber que pasará en sus siguientes capítulos y en el desarrollo de la trama. Estas historias son fáciles de entender por lo tanto fáciles de seguir, sin mencionar que también cuenta con personajes que el público resalta dentro de estas historias, por sus buenas conductas y por el apoyo que brindan al personaje principal, logrando hacerse familiares y con los que se sienten representadas las audiencias; los receptores aprovechan los momentos de emisión de una telenovela para dispersar de la rutina diaria, los problemas y la realidad; y así distraerse y emocionarse al compartir al día siguiente lo visualizado con la familia, en esas *televidencias de segundo orden* explicada en capítulos anteriores, y compartidas con los vecinos, compañeros de trabajo, entre otros. Debido a esto, la telenovela

marca pautas en cuanto a las normas sociales en torno a la pareja y la familia, las relaciones de género y el imaginario colectivo creado a partir de ellas.³⁸

Un ejemplo que ilustra lo anterior, son las producciones transmitidas hace un buen tiempo y que hoy en día siguen generando audiencias fieles y siguen reproduciendo imaginarios colectivos como lo es la telenovela *Café*, que trata diferentes temáticas que pueden ser de la cotidianidad de los mismos televidentes. *Café con aroma de mujer*, que es su nombre original, fue transmitida en el año 1994 y contaba la historia de un amor entre una recolectora de café a la que apodan Gaviota y Sebastián Vallejo, un empresario perteneciente a una distinguida familia cafetera que obviamente no acepta su romance. Por otro lado la telenovela *Betty la fea*, que su versión original fue emitida en toda Latinoamérica, con elevados niveles de audiencia y es uno de los programas de televisión que cuenta con más adaptaciones en países como: Israel (2003), India(2003), Turquía (2005), Alemania (2006), Rusia (2005), México (2006), Holanda (2006), España (2006), Estados Unidos(2006), Grecia (2007), Bélgica(2007), Croacia (2007), República Checa (2008), Vietnam(2008), Filipinas (2008), China (2008), Polonia (2008) y Brasil(2009), narra la historia de una mujer poco atractiva pero inteligente que trabaja para una compañía de modas llamada *Ecomoda*. Betty, como cariñosamente le dicen, tiene que soportar constantemente los insultos y desprecios de sus compañeros de trabajo.

El éxito de estas dos telenovelas se vio marcado por una forma diferente de contar sus historias, pues aunque su estructura melodramática no es distinta de las demás, reinterpretaron las telenovelas que hasta el momento se hacían, yendo más allá de la típica heroína y galán, trasladando así las historias al mundo laboral sin dejar de lado la crítica social, mostrando de esta manera el cambio cultural que está viviendo la mujer urbana y la transformación del hombre machista en un ser

³⁸ MAZZIOTTI, Nora. Telenovela: Industria y prácticas sociales. Bogotá: Norma, 2006. p. 23

con una cierta complejidad psicológica que es, en parte, producto de la interacción en plan de igualdad con el otro sexo. *Betty la fea* y *Café con aroma de mujer* son el prototipo de las telenovelas colombianas caracterizadas por combinar en sus narraciones momentos cómicos con el suspenso, la intriga y el romance, para apropiarse de hechos del diario vivir que hacen recordar a las personas lo que son y lo que fueron, o lo que deberían ser. Esto se puede observar en la manera como estas telenovelas reproducen situaciones, espacios y personajes cotidianos que representan toda una cultura y una visión de la sociedad colombiana.

Estas dos producciones en su momento aplicaron formas diferentes de contar la historia que hicieron que ésta no sonara a lo de siempre y así cambiar un poco el típico perfil de la protagonista humilde que se enamora del galán millonario y que después de superar diversos obstáculos logra obtener un buen status económico y así casarse con el galán. Aunque *Betty la fea* y *Café con aroma de mujer* no se alejan mucho de este esquema tradicional del melodrama, tratan de romper un poco con éste y contar de forma diferente una situación que se asemeja a la realidad; por ejemplo, Betty es todo lo contrario del prototipo de la protagonista hermosa y poco inteligente, ya que es fea e instruida, sin embargo sigue siendo una cenicienta pero diferente a la versión tradicional. En vez de ser esclava de una cocina es esclava de una oficina. Si las hermanas malas desplazan a la cenicienta al fogón, Betty es desterrada en una oficina en malas condiciones. Pero tal como cenicienta, Betty goza de amigos fieles y hasta de un hada madrina (en este caso todo un cuartel de feas) que la ayudarán a conseguir al príncipe azul. El público encontró refrescante esta variación de la tradicional historia de la chica hermosa pero pobre que se enamora del hijo del patrón. Esta caracterización del personaje principal fue lo que hizo que la telenovela tuviera mayor éxito e identificación con lo cotidiano, además de manejar el tema de la imperfección física en una sociedad consumista, donde las personas poco agraciadas son discriminadas en términos de su falta de belleza. También el hecho de presentar las dificultades de estar desempleados, las trabas para conseguir un empleo y los

chismes y líos laborales que se generan en toda empresa, son factores que el espectador conoce y con los que se identifica haciendo que esta telenovela tuviera tanto apogeo.

Betty La Fea dejó atrás las mansiones de los ricos y los tugurios de los pobres para moverse en espacios cotidianos e identificables al espectador como el barrio clase media de la familia Pinzón, y sitios conocidos de Bogotá como restaurantes, salas de espectáculos y hasta museos. Además fue una de las primeras telenovelas ejecutivas que puso de moda la prosaica oficina y su dinámica. El impacto cultural que obtuvieron tanto *Betty la fea* como *Café con aroman de mujer*, se dio debido a que estas producciones tomaron escenarios, espacios y personajes que representaban toda una cultura colombiana y que mostraban la parte amable del país. En este punto *Café con aroma de mujer* cumple un papel importante debido a que esta producción fue ambientada en una plantación de café y en una empresa exportadora de este producto, escenarios que contenían elementos muy típicos del país como son los campesinos, los vestuarios, los pueblos, las fondas, entre otros, que hicieron que la telenovela se acercara mucho más a una espacio cotidiano y particular, tomando como trasfondo el apasionante universo cafetero colombiano, con sus modos de producción y distribución, y los hermosos paisajes que conforman a Colombia.

Ambas telenovelas se encargaron de alimentar un repertorio común por medio del cual los espectadores se reconocen unos a otros constituyéndose así no solamente como fuente de consumo (ropa, estilos de vida, casas, entre otros), sino también en un panel de temas sociales. La telenovela funciona de este modo como un elemento representativo y de identificación de situaciones o sentimientos reales que como sujeto puedo llegar a vivir o sentir, es por ello que la telenovela educa sin que éste sea su objetivo inicial, desde sus temáticas que por lo regular son situaciones de la vida cotidiana y que pueden fomentar valores positivos, como la autoestima el desarrollo personal, la prosperidad, la

responsabilidad, entre otros. *“Muchas telenovelas que abordan el tema del asenso de la heroína constituyen una versión del viejo tema de la cenicienta. Pero, a pesar de que se trate de la chica pobre que se casa con un príncipe, ese premio no le llega siempre mágicamente, sino por su propio esfuerzo. Para eso, la lucha de la heroína por salir adelante, superar obstáculos, construir un futuro, es decisiva”*³⁹. A partir de lo expuesto por Nora Mazziotti, se puede traer de nuevo el caso de las telenovelas *Betty la fea* y *Café con aroma de mujer* que aunque cambian un poco el perfil de la típica cenicienta, siguen mostrando la imagen de que los sueños se pueden cumplir con esfuerzo y dedicación sin importar la condición social- económica.

Tomando la telenovela desde este punto de vista se puede integrar este género en el aula de clases como herramienta didáctica que sea útil para la formación de los estudiantes y de este modo transversalizar los procesos de enseñanza y/o aprendizaje, considerando pues la telenovela no sólo como un medio de entretenimiento, sino también como instrumento educativo que puede llegar a potenciar y fomentar ciertos valores que hacen parte de la convivencia ciudadana.

Esto en palabras de Ferres Joan es denominado *Educación con la televisión*, lo cual hace referencia a la incorporación del medio televisivo en el aula de clases, considerando la televisión no sólo como medio para la entretención y el espectáculo, sino también como un gran material lúdico que se puede utilizar en la educación. No obstante antes de integrar la telenovela al aula de clase es menester *Educación en la televisión*, término designado por Ferres Joan, que consiste en convertir la pantalla chica en objeto de estudio, educando desde el lenguaje audiovisual, de esta manera se puede tomar la telenovela como un instrumento educativo, haciendo uso de su estructura melodramática, lenguaje, mecanismos

³⁹ Ibíd. p.94

técnicos y económicos, impacto socio-cultural, entre otros aspectos que se le deben brindar a los estudiantes para así analizar de manera crítica y reflexiva las historias narradas y de este modo sustraer *aprendizajes significativos los cuales* parten de las experiencias previas del sujeto.

Esto también permite reconocer que los sujetos como receptores de los mensajes televisivos, poseen características propias e individuales producto de experiencias y poseen mediaciones diversas en sus televidencias, es decir, lo que llamaría Guillermo Orozco: Micromediaciones.

La teoría del *Aprendizaje Significativo* aborda todos y cada uno de los elementos, factores y condiciones que garantizan la adquisición, la asimilación y la retención del contenido que la escuela ofrece a la clase, de modo que adquiera significado, por ello la importancia de impartir a los estudiantes conocimientos sobre el mundo de la televisión, en especial de la telenovela, que permitan que este género desde su naturaleza de espectáculo y entretenimiento coopere en la obtención de un aprendizaje significativo en el aula.

Esta característica significativa de las telenovelas puede hacer de éstas un gran potencial educativo siempre y cuando exista una debida decodificación del mensaje por parte de los espectadores, adquirido con un debido aprendizaje de lectura crítica y analítica de la televisión, como se ha mencionado reiterativamente en párrafos anteriores. Es aquí donde nosotros como docentes podemos propiciar espacios donde se forme a los estudiantes con una mirada más reflexiva, tomando los elementos positivos de la telenovela, pues no se trata de satanizarla sino de aprovechar su potencial educativo que intrínsecamente puede contener en sus mensajes, por ser uno de los géneros más cercanos al público.

7.3. ESTRUCTURA DRAMÁTICA Y OPERACIÓN SIMBÓLICA DE LA TELENOVELA

Según Jesús Martín-Barbero en su libro *Telenovela y melodrama*, la estructura dramática de la telenovela tiene como eje central cuatro sentimientos básicos: el miedo, el entusiasmo, la lástima y la risa, que corresponden a cuatro tipos de situaciones: terribles, excitantes, tiernas y burlescas, representadas por el personaje traidor, el justiciero, la víctima y el bobo⁴⁰. Esta estructura exige poner en funcionamiento dos operaciones que hacen referencia a una matriz cultural: La Esquemmatización y La Polarización. La *Esquemmatización* permite la relación de la experiencia con los prototipos, con los personajes de la narración que son convertidos en signos y cargados de situaciones de la vida humana. La segunda operación, hace referencia a la construcción del personaje a partir de su condición, ya sea como bienhechor o agresor.

A partir de este aspecto se hace necesario mencionar los cuatro personajes que hacen parte de la estructura de la telenovela; empezando por el *traidor*, siendo este quien enlaza, personifica el mal, seduce a la víctima sobresaliendo por su astucia para engañar y mentir. La *víctima* es la heroína caracterizada por la inocencia y la virtud, vulnerable a los engaños del perseguidor, reclamando todo el tiempo ayuda, generando de esta manera un sentimiento protector en el público. El *justiciero* es el personaje protector que salva a la víctima y castiga al traidor, ligado a la heroína por un sentimiento profundo de amor. Por último el *bobo*, quien representa la parte cómica y burlesca de la telenovela. Esta estructura dramática del melodrama exige todo el tiempo a la audiencia una respuesta de risa, llanto y rabia hacia determinadas situaciones que se plantean o son representadas por lo personajes que el espectador odia y/o admira.

⁴⁰ BARBERO-MARTÍN, Op. Cit. p. 46

Tomando como punto de partida la estructura dramática del melodrama, se puede activar la competencia narrativa de los telespectadores analizando la telenovela, para hacer de este género no sólo un medio de entretenimiento, sino una herramienta de gran potencial educativo. Con respecto a esto, Jesús Martín-Barbero, plantea cuatro niveles de análisis y unas estrategias para potenciar la competencia narrativa de los sujetos.

7.3.1. Niveles de análisis

- *Materia de la representación:* ¿Qué es lo dramatizado? En este aspecto se analizan los actores sociales, los conflictos, los lugares y la cotidianidad que construyen la telenovela.
- *Estructura del imaginario:* ¿Qué es lo dado a ver en el sistema de imágenes? Se tienen en cuenta los espacios, objetos y tiempos referidos o eludidos en la producción, oposiciones simbolizadoras entre lo noble y lo vulgar.

Estos dos niveles se pueden relacionar con el nivel temático y narrativo que José Manuel Pérez Tornero plantea para realizar una lectura crítica de la televisión, pues el espectador además de ser consciente de la estructura de la acción (inicio, nudo y desenlace), debe combinar estos elementos y construir la estructura general del mensaje; posteriormente procederá a reconocer el valor de los personajes dentro de la trama narrativa evitando los falsos reconocimientos.

Dentro de la lectura analítica también existe un aspecto que hace referencia a este primer nivel, donde es importante descifrar el conjunto de niveles de sentido que apoyan el contenido de los programas televisivos tales como narración, subjetividad y atributos de los personajes y por último espacios y escenarios.

- *Forma de relato:* ¿Cómo es contada y con que dispositivos es construida la historia? Se tiene en cuenta aspectos como la denominación, la fragmentación del relato en cuanto a la duración, la composición o construcción de la continuidad, el anclaje o la apertura y la retorización verbal o predominio del lenguaje.
- *Lenguaje del medio:* ¿Con cuáles recursos televisivos cuenta? Lenguaje, predominancia de cámara, construcción por montaje funcional, escenografía implicada o decorativa.

En estos dos últimos niveles se puede recurrir al nivel formal y a la operación que permite descubrir la finalidad pragmática del programa televisivo también mencionado por José Manuel Pérez Tornero, los cuales consisten en reconocer lo que persigue el texto televisivo, lo que propone, las acciones que recomienda, intencionalidad, la relación que establece el medio con el espectador y los puntos de vista que modifican el sentido general de la trama.

7.3.2. Estrategias

Después de realizar un análisis desde la matriz narrativa y escenográfica, se procede entonces a tener en cuenta ciertas estrategias de análisis basadas en los niveles mencionados anteriormente, siendo estos: la narración por parte de un grupo de la telenovela que más le haya gustado, la narración individualizada de capítulos de una telenovela actualmente en programación, la observación en grupo de un capítulo de telenovela grabado con anterioridad, que permita así la discusión y el debate, resúmenes orales o escritos de lo que va corrido de una telenovela, historias de la propia vida que tengan como eje la relación entre telenovela y rutinas cotidianas, talleres de producción de cuentos, historietas o fotonovelas contruidos con personajes, situaciones, conflictos de la telenovela, y

finalmente, talleres de foto-idea con base en fotos publicadas en revistas y periódicos para la elaboración de relatos que involucren lo que pasa en la vida.

El conjunto de niveles y estrategias de análisis que el autor Jesús Martín-Barbero propone, responde a las estructuras culturales, donde la vida, los miedos y las situaciones de las personas se relacionan con las matrices narrativas o escenográficas de la telenovela y el melodrama; en este punto José Manuel Pérez Tornero también diseña unas situaciones ya mencionadas en el capítulo 6.5, que aportan al análisis crítico-reflexivo de la programación televisiva, especialmente de la telenovela, las cuales consisten en utilizar un programa en especial para generar a partir de él situaciones de diálogo que implique la reinterpretación, el análisis o la crítica, también que permita la comparación con otros programas del mismo género para determinar semejanza y diferencias, y así de este modo estimular la confrontación de datos, a la vez que se fomente la creatividad implicando imaginar finales distintos u otras formas de narrar la historia y por último promover una exploración formal donde se trata de interponer entre el espectador y el lenguaje de la televisión otros lenguajes no verbales como los colores, ritmos, armonías, entre otros.

Los anteriores niveles y estrategias de análisis se pueden ubicar dentro los rangos de actividad que el espectador debería realizar frente a la pantalla televisiva y sus contenidos, estos niveles son el *Consciente* y *Creativo* propuestos por Hodgson y explicados en capítulos anteriores.

Al terminar de hablar de la telenovela como una buena estrategia de análisis crítico-reflexiva y después de realizar una recopilación de diversos teóricos que aportaron significativamente al desarrollo de este proyecto, se puede ratificar que la televisión, dada su gran importancia en las últimas décadas, se ha convertido en materia de estudio y de análisis debido a los efectos socioculturales que este medio ha generado en sus audiencias; es por ello que es necesario que se

eduque y se brinden herramientas a los telespectadores, para que logren decodificar los mensajes implícitos que conforman los contenidos televisivos, para que la televisión no sea más considerada como el gran monstruo que obstaculiza e idiotiza a las audiencias, sino más bien una herramienta didáctica que puede hacer parte del proceso educativo. De igual forma puede mencionarse que la telenovela se convierte en una herramienta que aporta una cantidad de elementos enriquecedores dentro del proceso educativo, por medio de diferentes representaciones: sueños, valores, imaginarios, entre otros; que finalmente sirvan en gran medida a ese invaluable proceso.

Considerando pues la televisión como herramienta didáctica que se puede incluir en los procesos pedagógicos, José Manuel Pérez Tornero en su libro realiza una serie de aportes de gran valor. El autor propone una formación en una lectura crítica y analítica que requiere de un aprendizaje especial, que se potencie a través de la utilización de unas operaciones y situaciones críticas, que la escuela puede adoptar dentro del aula de clase. No obstante es necesario que no sólo se eduque a los sujetos para que sean activos dentro de una sociedad mediática, sino también que se construya un perfil de ciudadano protagonista de la vida pública, como el aportado por Adela Cortina, quien define que el ciudadano participa de sus derechos y deberes pero también realiza propuestas relacionadas con su contexto cercano; ser crítico ante los contenidos televisivos, no sólo posibilita plantear una mirada reflexiva frente a los medios, sino también frente a sus circunstancias sociales y políticas. Educar en crítica de medios, es también educar en crítica ante distintas situaciones de la vida. Esa actitud es la actitud ciudadana.

8. PROPUESTA METODOLÓGICA

¿Cómo aprovechar la popularidad y la hegemonía mediática de la televisión para incorporarla a los procesos de aprendizaje de los estudiantes adolescentes?, ¿Cómo hacer uso de géneros televisivos cercanos a la audiencia estudiantil para generar espacios de diálogo y reflexión?, ¿Cómo utilizar la telenovela como herramienta didáctica en el aula de clase? Este tipo de cuestionamientos, han sido el punto de partida del presente proyecto, el cual, en un primer momento, ha recogido diferentes aspectos teóricos para tratar de dar respuesta a estos interrogantes, tomando los referentes más adecuados y pertinentes que pretenden conducir a la materialización del objetivo principal, que consiste en iniciar procesos de formación en audiencias críticas – reflexivas frente a los contenidos televisivos, en especial el de la telenovela, dada su gran importancia dentro de los géneros de ficción, por su notable difusión y aceptación dentro de la cultura latinoamericana, en la medida en que el melodrama permite la apropiación de realidades y de acontecimientos de la cotidianidad, que hacen que las audiencias se identifiquen con las historias cercanas recreadas en las telenovelas, funcionando de esta manera como un sistema de identificación de sentimientos, modales y valores.

Aprovechando debidamente las anteriores características de este popular género, se puede desarrollar a través de él un gran potencial educativo en el aula de clase que implique no sólo integrar el medio televisivo al aula, sino también convertir la televisión en materia y objeto de estudio, es decir *educar con y en la televisión*. Por ello la importancia de generar procesos de formación en los estudiantes a partir de una lectura crítica y analítica, que les permita iniciar procesos de decodificación del contenido de las telenovelas. En resumen, este proyecto propone ofrecer algunos elementos básicos sobre reflexión, conciencia y juicio crítico, para formar televidentes activos frente a la telenovela, para lo que se emplearán los diseños de análisis crítico/analítico de los mensajes televisivos,

propuestos por José Manuel Pérez Tornero y Jesús Martín-Barbero, los cuales se agruparon en tres niveles de lecturas que son la Descriptiva, Analítica y Crítica.

8.1. ANTECEDENTES DE LA PROPUESTA

Esta propuesta, surgió inicialmente a partir de la práctica pedagógica de los estudiantes de la Universidad Tecnológica de Pereira, quienes realizan este proyecto, como prerrequisito para la obtención del título como Licenciados en Comunicación e Informática Educativa. Esa experiencia pedagógica, fue realizada en los grados sextos (6°) A y C, con un total de cincuenta y siete estudiantes de básica secundaria de la Institución Educativa Gonzalo Mejía Echeverri, ubicada en la zona sub-urbana del municipio de Pereira. La práctica tuvo una duración de cuatro (4) meses aproximados del año lectivo 2009, durante los cuales se desarrollaron diferentes planes de aula, cuyas temáticas abordaban generalidades sobre los medios masivos de comunicación (Televisión, radio, prensa, cine e internet) a través de talleres, foros, debates, mesas redondas, juegos, entre otras actividades. Estos talleres permitieron a través de la observación directa, revelar que dentro de la gama de los medios de comunicación masiva, la televisión era el predilecto por los estudiantes, pero también posibilitó descubrir que de los géneros televisivos, el más visto era la telenovela, resultado que se confirmó con una encuesta realizada a los jóvenes, donde se referían a la preferencia de canales, horarios de recepción, telenovelas predilectas y la compañía de quienes compartían los mensajes televisivos (ver anexo A). Por medio de los anteriores aspectos, se evidenció que los estudiantes observan con mayor frecuencia televisión en el horario de tarde/noche y en compañía del núcleo familiar, siendo la telenovela del Canal Caracol “Oye *bonita*” la más vista dentro de ese horario, con un porcentaje de sesenta por ciento (60%) de niños que prefirieron esta novela, sobre la totalidad de las cincuenta y siete (57) encuestas aplicadas a estos dos grupos.

Tomando como base el resultado de las encuestas, se elaboró el modelo metodológico para formar audiencias críticas-reflexivas, teniendo en cuenta también que la telenovela como medio de entretenimiento y uno de los géneros televisivos más cercano a la cotidianidad de las personas, puede llegar a potenciar procesos de enseñanza/aprendizaje y de manera más específica, un aprendizaje significativo, en la medida en que el diseño de este modelo metodológico se basa en las experiencias previas del sujeto según lo representado en la telenovela *Oye bonita*, de modo que la adquisición, la asimilación y la apropiación del contenido de dicha telenovela adquiera significado crítico-reflexivo.

Teniendo en cuenta lo anterior, se toma como ejemplo del modelo propuesto, la telenovela “*Oye bonita*” por las siguientes características:

1. La predilección que gozaba la telenovela *Oye bonita* en los estudiantes de grado sexto (6º) A y C de la institución educativa Gonzalo Mejía Echeverri.
2. La telenovela se encuentra ubicado dentro del horario prioritario (*Prime time*), que alude a la franja horaria con mayor audiencia y comprende entre las veinte (20:00) horas y las veinticuatro (24:00) horas; Colombia opera su parrilla televisiva bajo este espacio. Durante el *prime time* se emiten los programas de mayor éxito como series, películas, *talk-shows*, telenovelas, entre otros. Cabría decir que es la franja horaria más cara para anunciantes. De ahí que se haya propuesto la Comisión Nacional de Televisión (CNTV) emitir a través de los canales nacionales, un *spot* promocional de 35 segundos a los niños y adolescentes para que, sin la ayuda de sus papás tomarán la decisión de irse a descansar tras escuchar la invitación del comercial, a las 8:30 aproximadamente los niños y los adolescentes a las 10:00 pm, con el fin de contribuir a los padres en la difícil tarea de lograr que los niños se retiren del televisor a determinada hora. La elaboración de este mensaje se realizó por medio de una campaña llamada “*Desenchúfate*”, dividida en dos tandas, dos

para niños menores de diez (10) años y la otra para niños entre diez (10) y doce (12) años, siendo esta última acorde con la edad de los estudiantes de sexto grado (6) de la Institución Educativa Gonzalo Mejía Echeverri, y con un contenido apropiado para este público objetivo para el que va dirigido el modelo metodológico.

3. La cercanía temática que *Oye Bonita* tiene con respecto a los estudiantes, debido a que ésta, en sus inicios, se desarrolló en un ambiente escolar y de adolescentes.
4. Posee elementos culturales propios del contexto colombiano como lo es el género musical vallenato, autóctono de la Costa Caribe colombiana, con epicentro en la antigua provincia de Padilla (actuales sur de La Guajira, norte del Cesar y oriente del Magdalena) y su popularidad se ha extendido hoy a todas las regiones del país y diferentes naciones.
5. Las campañas educativas audiovisuales que se han realizado con esta novela, cuya temática central gira en torno a la resolución pacífica de los conflictos en un ambiente escolar, familiar y comunitario.

Teniendo en cuenta lo anterior, se toma a *Oye bonita* como referente que integra la propuesta metodológica para la formación de audiencias activas. Sin embargo, es importante aclarar que el modelo metodológico es aplicable a cualquier telenovela y es el docente quien por medio de un sondeo debe descubrir en sus estudiantes qué tipo de programación visualizan, si observan o no telenovelas, conocen elementos importantes dentro de ellas, disfrutan verlas y finalmente, el docente elegirá el producto audiovisual al que le aplicarán el modelo metodológico que este proyecto propone.

8.2. CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS DE LA TELENVELA SELECCIONADA

8.2.1. Sinopsis

Oye bonita es una producción dirigida por la productora *Colombiana de Televisión* para el Canal Caracol, dirigida por William González y transmitida al público de lunes a viernes a las 8:00 p.m. Es una historia del género musical *Vallenato*, basada en la obra musical del cantautor Diomedes Díaz y títulos inolvidables de los ritmos musicales como son el merengue, la puya y la tambora. Dicha telenovela nos cuenta la historia de *Bonita*, interpretada por Diana Hoyos, la cual es la inspiración del *Monchi Maestro* (Karoll Márquez). Monchi sueña con ser un famoso intérprete del folclor vallenato y con el dinero que gane poder pagarle el estudio a sus hermanas menores, es un gran soñador, apasionado e ingenuo, por otro lado Diana es una niña bonita, generosa y excesivamente romántica, sueña con vivir una gran historia de amor que supere todos los obstáculos.

8.2.2. Acercamiento a las etapas de lectura

Este modelo metodológico está basado en los niveles de lectura de la televisión de José Manuel Pérez Tornero ya expuestos en el marco teórico y en la introducción general del presente proyecto, teniendo en cuenta que el teórico español propone dos niveles de lectura desde los que se realiza el proceso de recepción simbólica del mensaje televisivo por parte del telespectador, denominados por él como lectura analítica y lectura crítica. Por esta razón, se escogió que el análisis antecederá la reflexión crítica, en la medida en que la *lectura analítica* requiere de un aprendizaje previo que permita el estudio profundo de un programa en cuestión, a través de la observación detallada de cada uno de los elementos que integran la estructura narrativa del lenguaje televisivo, proceso anterior a la lectura

crítica, que puede realizarse como un hábito mental, como un ejercicio de atención permanente y más profundo, sobre el programa que se está visualizando.

Es así como para la realización de este proyecto, se consideró que es pertinente que antes de ser críticos ante cualquier contenido televisivo, es menester realizar un análisis inicial a fondo (entendiéndose al análisis como la distinción y separación de las partes de un todo hasta llegar a conocer sus principios o elementos), antes de desarrollar una mediación (*lectura crítica*, que implica un juicio de valor más profundo y una intervención desde la subjetividad de quien interpreta el mensaje televisivo), debido a que primero debe hacerse una lectura y comprensión global del texto televisivo que se va analizar para después dar paso a una posición crítica, creativa y de producción.

8.3. MODELO METODOLÓGICO PARA LA FORMACIÓN DE AUDIENCIAS CRÍTICAS/REFLEXIVAS

Este modelo metodológico como se ha mencionado en párrafos anteriores, utilizará como herramienta didáctica la telenovela *Oye Bonita*. Esta propuesta, se estructura en tres etapas que corresponden a los tres niveles de lectura que un sujeto activo debe realizar frente a la pantalla televisiva (nivel descriptivo, analítico y crítico). Estas etapas están compuestas por una serie de actividades que conducirán hacia una paulatina lectura más profunda de los contenidos televisivos.

Igualmente, se expondrán los elementos del relato en lo que se refiere a la duración, composición, apertura y el lenguaje más usado o predominante de cada escena. Para llevar a cabo las intervenciones realizadas en clase por el docente del proyecto, se les llevará a los estudiantes al aula de audiovisuales y se les proyectará por medio del video-beam imágenes y situaciones que represente problemáticas, escenas de controversia y otras situaciones reflejadas en la novela *Oye bonita*.

Para dar inicio a este modelo, se plantea que el docente guía, en una primera instancia mencione a los estudiantes cada una de las etapas que se irán desarrollando junto a las actividades propuestas como son la *descriptiva*, *analítica* y *crítica*, realizando así un acercamiento al medio televisivo a través de las siguientes actividades:

8.3.1. ETAPA DESCRIPTIVA Y CONTEXTUAL

8.3.1.1. Actividad 1: Mesa redonda de contextualización

Como actividad inicial, es importante realizar un acercamiento al medio televisivo y que el docente genere nuevas expectativas en los estudiantes con respecto al tema, por lo cual se propone desarrollar una mesa redonda para generar situaciones de diálogo, donde se cuestione a los alumnos sobre los siguientes temas:

1. *¿Cuál es el medio de comunicación de mayor preferencia?*
2. *¿Le gusta o no ver televisión?*
3. *¿Cuál es el tipo de programas que más les llama la atención y el que más les disgusta?*
4. *¿Qué horarios dedican a la visualización de los contenidos de la pantalla televisiva?*
5. *¿Cuántas horas dedican a ver televisión?*
6. *¿Cómo los acompaña el televisor? ¿En qué momentos?*
7. *¿Por qué y para qué ven televisión?*
8. *¿Con quién ven televisión?*
9. *¿Por qué prefieren un canal como RCN o uno como CARACOL?*

Duración: 45 minutos (Una hora de clase)

8.3.1.2. Actividad 2: Debate sobre lectura intertextual

Posteriormente se procederá a realizar un debate que consistirá en conformar dos grupos de estudiantes donde cada grupo elegirá un programa televisivo.

- De acuerdo a los programas televisivos que estén siendo transmitidos actualmente, escoger dos programas de contenido similar, pero de diferente canal, donde se debatan temas en cuanto al contenido, mensaje, estética, actuación, personajes, presentadores. Por ejemplo:
 - *“Las Muñecas de la Mafia”* vs *“El Capo”*.
 - *“Clase 406”* vs *“Francisco el matemático”*.
 - *“Pasión de gavilanes”* vs *“Fuego en la sangre”*.(Remake)
 - *“Betty la fea”* Vs *“La fea más Linda”* (Remake).

Duración: 45 minutos

Recursos: Fragmentos de programas televisivos seleccionados.

8.3.1.3. Actividad 3: Conociendo la tv

Después de realizar este pequeño acercamiento a la televisión el docente procederá a desarrollar las clases dirigidas, donde se les brindará a los estudiantes conceptos sobre el origen de la televisión, estructura base de un programa de televisión y el lenguaje televisivo. Dichas clases deberán llevarse a cabo de la siguiente manera:

- A través de la lectura que deberá hacer el docente del libro *La mirada opulenta* cap. I: *“Origen de la televisión: herencia de la radio y el periodismo”* de Román Gubern y de un material audiovisual que el

docente deberá descargar de la siguiente pagina <http://www.youtube.com/watch?v=ibLDw7BEw08&feature=related>, se expondrá a los estudiantes el origen de la televisión con el fin de presentar la naturaleza técnica-estética del medio, mencionando también sus funciones y principales elementos (técnicos, estéticos, narrativos, políticos, etc.) - ver anexos: texto B-, con el fin de que los alumnos tengan un acercamiento contextual más profundo a la televisión, resaltando su importancia y función como elemento tecno-cultural, a la vez que reconozcan las transformaciones sociales que puede detonar la tecnología y las posibilidades de la informática como herramientas para producir, distribuir y consumir imágenes en formatos digitales y tradicionales que intervienen en la percepción de la realidad y la construcción social e individual del mundo, y por lo tanto, en la constitución de un imaginario colectivo global.

Duración: 45 minutos (Una hora de clase)

Recursos: *Libro *“La mirada opulenta”* cap. I: *“Origen de la televisión: herencia de la radio y el periodismo”* de Román Gubern.

*Video: Origen de la televisión:

<http://www.youtube.com/watch?v=ibLDw7BEw08&feature=related>

8.3.1.4. Actividad 4: Crucigrama y Sopa de letras

- A partir de lo expuesto por el docente el alumno deberá diseñar un crucigrama y una sopa de letras con los elementos y conceptos trabajados en clase, para posteriormente intercambiar con sus compañeros y resolverlos.

Duración: 45 minutos (Una hora de clase)

Recursos: Hoja de block, colores, lápiz, marcadores, regla.

- Esta actividad pretende dar a conocer a los estudiantes, por medio de una exposición que el docente realizará, la estructura base de un programa de televisión, fundamentada en la fragmentación y la continuidad, como son las secuencias y escenas del programa que a su vez corresponde a niveles distintos: narración, espacios, escenarios, elementos cotidianos que conforman la escena; para una mejor comprensión de este tema el docente podría utilizar como ejemplo el video clip musical *ironic* de la cantante *Alanis Morissette* que se encuentra en la página de youtube. También expondrá las dos operaciones que hacen referencia al personaje como son la *esquemmatización* (los personajes de la narración que son convertidos en signos y cargados de situaciones de la vida humana) y *la Polarización* (la construcción del personaje a partir de su condición, ya sea como bienhechor ó agresor) ver texto C.

Duración: 45 minutos (Una hora de clase)

Recursos: *video clip:

<http://www.youtube.com/watch?v=8v9yUVgrmPY>
<http://www.youtube.com/watch?v=8v9yUVgrmPY>

8.3.1.5. Actividad 5: Historieta

- El docente seleccionará y entregará a sus alumnos una historieta impresa cuya estructura narrativa no tendrá un orden coherente, para que los estudiantes de manera grupal reordenen la secuencia narrativa (inicio, nudo y desenlace).
- Seguidamente y con los mismos grupos de trabajo, deberán leer un cuento corto sin ilustraciones; se usará una obra literaria para

demostrar que la estructura dramática aristotélica, se encuentra en cualquier obra narrativa (audiovisual, escrita, oral, etc.). El docente facilitará el cuento a sus estudiantes siendo este diferente para cada grupo, para luego elaborar un dibujo creativo en un pliego de papel bond brindado por el docente, donde los alumnos representen los espacios, escenarios, elementos cotidianos y personajes (principales y secundarios) de dicha narración, para luego exponer el dibujo ante el resto del grupo y dar a conocer los elementos mencionados anteriormente.

Duración: 45 minutos (Una hora de clase)

Recursos: Historieta impresa, cuento impreso (*Cuentos de la selva de Quiroga, cuentos de Rafael Pombo, Jairo Aníbal Niño, etc.*), papel bond, colores, marcadores, lápiz, borrador.

8.3.1.6. Actividad 6: Cámara, iluminación y audio

- Posteriormente, se les brindará a los estudiantes conocimientos básicos del lenguaje televisivo como son la escala de planos, la iluminación, los colores, el vestuario, los ritmos narrativos o intensidad dramática, sonidos, movimientos de cámara (ver anexo D). Para lograr dicho fin la clase se desarrollará de la siguiente manera:
- Por medio de diapositivas, se realizará una exposición por parte del docente donde éste explique los elementos básicos del lenguaje televisivo (escala de planos, la iluminación, los colores, el vestuario, los ritmos narrativos o intensidad dramática, sonidos, movimientos de cámara). Estas diapositivas tendrán texto con pequeños

conceptos que irán a acompañados de imágenes que ejemplifiquen lo expuesto, también se proyectará solamente imágenes que representen la escala de planos.

- Ejemplificar por medio de linternas, lámparas y papel celofán el concepto de la iluminación y el color y sus efectos estéticos y simbólicos.
- Se llevará una videocámara para que algunos estudiantes exploren los diferentes movimientos y ángulos de cámara, para que el profesor posteriormente explique a sus alumnos el nombre técnico de estos.
- Se prepara material de audio y de manera específica bandas sonoras, para ser escuchado por los estudiantes para que estos identifiquen los diferentes ritmos narrativos y sonidos, y lo que estos quiere expresar en un momento determinado.

Duración: 1 hora y 30 minutos (dos horas de clase)

Recursos: Diapositivas, lámparas, linternas, papel celofán, grabadora, filmadora, material de audio.

8.3.1.7. Actividad 7: Film-minuto

El docente para esta clase deberá llevar un film minuto que podría descargar de la página de *Youtube* para proyectarlo en la sala de audiovisuales. Un ejemplo de film minuto que se puede utilizar es el realizado por los estudiantes de la universidad Tadeo lozano de la ciudad de Bogotá llamado “*El atraco*”. A partir de la visualización, realizar los siguientes ejercicios:

- Formar grupos de cinco personas e identificar el clímax narrativo del video que analizarán.
- Identificar los planos que conformar la situación que escogieron.
- Reconocer los diferentes movimientos de cámara y la intencionalidad de estos en la escena.
- Analizar los ritmos narrativos y la intensidad dramática del momento clave de la escena, de igual manera identificar la iluminación y colores que se le dio a dichos momentos y con que intención.

Duración: 1 hora y 30 minutos (Dos horas de clase)

Recursos: *Film minuto:

<http://www.youtube.com/watch?v=loh81VobpdQ&feature=related>

8.4. Análisis por escenas de la telenovela “Oye bonita”

Después de realizar este acercamiento al lenguaje de la pantalla chica, el docente en otro encuentro, llevará a sus alumnos de nuevo a la sala de audiovisuales de la Institución, donde se proyectará a los estudiantes el material pregrabado de la telenovela, que en este caso, son fragmentos de “Oye Bonita”, que ha sido visualizado previamente por el docente, el cual ha seleccionado y dividió en subcapítulos, de acuerdo a unas problemáticas que la telenovela maneja en cada capítulo y que se puedan relacionar con experiencias propias de los estudiante. En el caso de *Oye Bonita*, algunas de esas problemáticas podrían ser:

- *Embarazo en adolescentes.* En el capítulo 89 del 30 de Marzo/09, Petra (Margot Velásquez) aconseja a su nieta Macarena (Eileen Moreno) para

que use métodos anticonceptivos ahora que tiene de novio al irresponsable de Manuel Isaza (Alejandro Palacio), pero ella niega que esté saliendo con él y le dice a su abuela que no los necesita.

- *Soborno, amenaza y humillación.* En el capítulo 203: “*Monchi tiene una nueva esperanza*” del 21 de septiembre/09, Gustavo Isaza (Alberto Palacio) se encuentra con Josefa (Maribel Abello) y la pone en una situación muy difícil ya que le dice que tiene que volver con él, de lo contrario le haría daño a su hijo y asesina a Vito Canaro (Julio Echeverri), el cual es el padre biológico del bebé, por lo que ella decide aceptar el soborno.
- *Engaño y falsedad.* En el capítulo 206: “*La verdad que suscita venganza*” del 24 de septiembre/09, Macarena (Eileen Moreno) recupera la memoria y se da cuenta que había sido engañada por doña Beatriz (Myriam de Lourdes) al decirle que ella era su nieta perdida, pero Beatriz sabía que era mentiras y que su verdadera nieta, posiblemente, había muerto.
- *Cuentas pendientes.* En el capítulo 195: “*En los rumbos inciertos se encuentran los tesoros*” del 09 de Septiembre/09, Elías (Beto Villa) recibe una inesperada visita para desalojarlo de su casa por no pagar los \$6 millones de pesos que debe al banco y éste los atiende cordialmente con un succulento sancocho para hacer una resolución pacífica de los conflictos.

Duración: 45 minutos (Una hora de clase)

Recursos: Televisor, DVD, Sala de audiovisuales.

A continuación y luego de visualizar uno de los capítulos propuestos lo siguiente a realizar sería:

- Organizar los alumnos por grupos de trabajo de 4 estudiantes, se le entregará a cada grupo material como: tijeras punta roma, papel silueta, papel bond por hojas tamaño carta y oficio, colores, marcadores y colbón; para que seguido del capítulo visualizado y las especificaciones expuestas por el docente, cada grupo construya una tira de comics en la que se vea desarrollado lo que entendieron, el argumento, los personajes principales y secundarios, escenarios más representativos y los elementos de la narración de la escena, según la estructura aristotélica dramatúrgica, dividida en tres actos: el inicio, el nudo y el desenlace, teniendo en cuenta que cada estructura narrativa debe ir diferenciada por un color diferente de la margen.

Duración: 45 minutos (Una hora de clase)

Recursos: Tijeras punta roma, papel silueta, papel bond por hojas tamaño carta y oficio, colores, marcadores y colbón.

8.4.1. ETAPA LECTURA ANALÍTICA

Esta etapa supone un conocimiento previo, una utilización de conceptos y un metalenguaje apropiado, es decir, un lenguaje más elaborado y construido para el análisis de un programa en cuestión, la etapa de la lectura analítica puede realizarse como un hábito mental, como un ejercicio de atención suplementario a la percepción misma del programa.

8.4.1.1. ACTIVIDAD 1: Análisis de las microunidades

- Para dar comienzo a esta etapa el docente de nuevo llevará a sus alumnos a la sala de audiovisuales para proyectar una nueva escena, la cual se procederá a dividir en secuencias en conjunto con sus estudiantes, con el fin de deducir la estructura base que organiza sus diferentes partes para descubrir cómo se forman, en que se basan y la intencionalidad implícita de las microunidades que componen la escena que se está analizando, como son: la narración, subjetividad y atributos de los personajes, espacios y escenarios. Vale la pena aclarar que en este punto se le encontrará un sentido a los elementos mencionados anteriormente dejando de lado la descripción (lo denotativo) para dar paso al análisis profundo (lo connotativo). Para ello el docente reunirá a los estudiantes en los mismos grupos de trabajo que se han consolidado en actividades anteriores, les distribuirá un cuestionario y ellos darán respuesta a las siguientes preguntas, para luego socializarlas con los demás compañeros:

1. *¿Cuál es el tema de la telenovela?*
2. *¿Cuál es la relación entre la novela y su título?*
3. *¿Cuáles secuencias de la telenovela considera más importantes?*
4. *¿Qué valores culturales o sociopolíticos presenta, enfatiza o critica la telenovela?*
5. *¿Qué tratamiento se le da a la problemática central de la telenovela?*
6. *¿Ha influido en ustedes como estudiantes, la telenovela? ¿En cuáles aspectos de su vida?*

7. *¿Se sienten identificados con la telenovela?*
8. *¿Se sienten identificados con alguna escena de la telenovela?*
9. *¿Se sienten identificados con algún personaje de la telenovela?*
10. *¿Qué es lo más representativo de la telenovela?*
11. *¿Qué caracteriza a los personajes principales?*
12. *¿Qué tipo de escenarios y espacios caracterizan la telenovela?*
13. *¿Cuál es el rol de los personajes principales?*
14. *¿Qué relación tiene la musicalización de determinada escena con lo que se está narrando?*
15. *¿Qué caracteriza la expresión lingüística de los personajes?*
16. *¿Qué quieren expresar con los actos y acciones los personajes principales?*

Después de identificar las microunidades de la escena, se procederá a conformar mesas redondas con los mismos grupos de la anterior actividad donde el docente pueda conocer y escuchar diferentes puntos de vista y conceptos que los estudiantes identificaron dentro de la escena. Esto, con el fin de realizar una lectura global de lo visualizado que consiste en realizar una exploración general del sentido del problema. Para ello, el profesor deberá interrogar a los estudiantes sobre lo que entendieron y lograron percibir de la problemática tratada en la escena, de la interpretación del autor, el

mensaje que les pudo dejar la escena vista, si les gusto o no lo visualizado y lo que opinan sobre la escena más importante.

Duración: 45 minutos (Una hora de clase)

Recursos: Sala de audiovisuales, DVD, televisor y material audiovisual (escenas).

- Posteriormente se procederá a formar una mesa redonda con todos los estudiantes del aula de clases para discutir de manera más general lo anteriormente mencionado, para después realizar un ejercicio intertextual que consiste en comparar la escena vista de *Oye bonita* con otra escena pero de diferente telenovela, pero que manejen algunas similitudes en cuanto a las problemáticas, como podría suceder en el caso de la telenovela *Verano en Venecia*, ya que ésta se desarrolla a partir de la historia de un amor imposible que debe luchar por superar todas las barreras que se les presente, igualmente maneja problemáticas como el soborno, la mentira, la traición, entre otras. La telenovela puede ser elegida de manera democrática por los estudiantes y la actividad se hará con el fin de encontrar semejanzas y diferencias que ayuden a comprender y descubrir el manejo que cada telenovela le da a las temáticas tratadas en sus escenas.

Duración: 45 minutos (una hora de clase)

Recursos: Sala de audiovisuales, DVD, televisor.

8.4.2.

ETAPA

LECTURA CRÍTICA

Para Tornero, la etapa de lectura crítica es aquella que busca aprovechar la propuesta televisiva como una oportunidad para la recreación, la reinterpretación y la intervención creativa del sujeto frente al contenido.

A continuación los estudiantes deberán, por medio de ejercicios aplicables, demostrar lo aprendido y evidenciar los conocimientos adquiridos. Dichos ejercicios son:

8.4.2.1. Actividad 1: Intervención creativa

- La intervención creativa de la escena desde la parte de la edición, empleando un programa sencillo como *movie maker*, que viene incluido de manera gratuita en el paquete de los sistemas operativos de Windows, a través del cual estos manipulen pequeños fragmentos de la historia a su antojo y puedan cambiar el final de la trama, proponiendo nuevas formas de desenlace. Para ello el docente facilitará a los alumnos las escenas más representativas y permitirá que estos escojan la que más les llamó la atención, para luego cambiar por medio de la edición la estructura de la narración y la presentación.

Duración: 1 hora y 30 minutos (Dos horas de clase)

Recursos: sala de sistemas, material audiovisual (Fragmento de escenas), software de edición de video *movie maker*.

- Escoger una de las escenas de mayor predilección por parte de los estudiantes y representarla por medio de una obra teatral. En este punto, ellos deberán conformar grupos de cuatro personas, donde recreen las diferentes temáticas visualizadas y a partir de esto

construyan personajes, escenarios, espacios y elementos más representativos de la escena a su gusto. Dicha actividad se prepara en una clase donde el docente guiará y dará recomendaciones a los estudiantes para que estos en casa preparen la obra teatral, para que en la próxima clase sea presentada.

Duración: 3 horas (Dos horas de clases)

Recursos: Los elegidos por los estudiantes

- Finalmente, el estudiante construirá por medio de talleres de producción (story-board, caricaturas, historietas, foto-novelas), personajes, situaciones y conflictos dentro de la escena escogida, que representen una situación real. Para ello, el estudiante deberá traer para la clase material didáctico como revistas, periódicos, colores, tijeras, pegante, fotos, papel de colores, cartulina, entre otros recursos que le permitan elaborar la actividad propuesta.

Duración: 1 hora y 30 minutos

Recursos: Revistas, periódicos, colores, tijeras, pegante, fotos, papel de colores, cartulina.

8.4.3. EVALUACIÓN GLOBAL

La evaluación general de las etapas de análisis televisivo (*Descriptiva, analítica y crítica*), que se proponen en esta metodología se llevará a cabo por medio de las siguientes actividades:

- En primera instancia, el docente elegirá algunos capítulos de ciertos programas televisivos, que pueda acceder o descargar fácilmente para llevarlos a la sala de audiovisuales, proponerlos y proyectar el capítulo

elegido y de mayor gusto por los estudiantes, como por ejemplo un capítulo del seriado *“Pandillas, guerra y paz”*, *“Francisco el matemático”*, *“Aquí no hay quien viva”*, *“Tu voz estéreo”*, entre otros.

- Después de visualizar el capítulo elegido, los estudiantes divididos en sus respectivos grupos, competirán con los demás grupos en el juego constructivista *“Alcanzar una estrella”*, el cual es diseñado por el docente y este realizará de 20 a 30 estrellas de papel de diferente color, en las cuales colocará en la parte de atrás una de las siguientes preguntas relacionada con la escena que acabaron de observar los estudiantes, intentando dar respuesta en el menor tiempo posible. Las siguientes son algunas posibles preguntas que el docente podrá aplicar en esta actividad:
 1. ¿Qué se representa en el capítulo visualizado?
 2. ¿Cuáles son los personajes principales del capítulo visualizado?
 3. ¿Cuáles son los personajes secundarios del capítulo visualizado?
 4. ¿En qué contexto se desarrolla la trama del capítulo?
 5. Identifique la secuencia narrativa (inicio, nudo y desenlace) del capítulo visualizado
 6. ¿Cuál es el clímax narrativo del capítulo visualizado?
 7. ¿Si tuviera que cambiarle el final al capítulo visualizado, que final le pondría y por qué?
 8. ¿Cuál es el mensaje central del capítulo visualizado?
 9. ¿Qué espacios y escenarios le cambiaría al capítulo visualizado y por cuáles?
 10. ¿Qué planos maneja el capítulo visualizado, mencione algunos?

11. ¿Qué movimientos de cámara maneja el capítulo visualizado, mencione algunos?
 12. ¿Por qué considera que los personajes se comportan de esa manera en el capítulo visualizado?
 13. ¿Qué diferencia encuentra entre el protagonista principal o primario con uno secundario?
- A continuación se dará a conocer las indicaciones generales para desarrollar esta dinámica/juego de aprendizaje:
 1. Primero se seleccionarán los cinco (5) grupos conformados por seis (6) estudiantes, o como el docente decida organizarlos.
 2. El docente entregará a cada grupo una pelota en la que de manera “*tingo, tingo, tango*”, los estudiantes pasarán uno a uno la pelota hasta que se escuche la palabra “*tango*” y quien quede con la pelota deberá pasar al frente a representar al grupo.
 3. Cada estudiante de los cinco (5) grupos pasará a tomar una de las estrellas, que estarán pegadas en un lugar visible para todos los grupos y con la cara de la pregunta tapada, el cual deberá leer en voz alta la pregunta que ésta contiene y poder dar una respuesta, que de ser acertada, el grupo obtendrá unos puntos que el docente asignó con anticipación a cada estrella.
 4. Así sucesivamente hasta terminar con todas las estrellas y rotar todos los estudiantes de cada grupo y quienes obtengan mayor puntaje serán los que mejor respondieron a los contenidos impartidos por el docente y serán los ganadores del juego.

Dando por terminadas las actividades propuestas, el docente puede dar por sentado, que hubo un acercamiento y una apropiación de contenidos por parte de los estudiantes hacia una familiarización con la telenovela y el medio televisivo, comenzando a formarse como una audiencia crítica-reflexiva, donde ejercicio tras ejercicio, los estudiantes fueron entendiendo y construyendo su conocimiento frente a como se hace una recepción responsable de los mensajes ofrecidos por los programas de televisión.

9. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES, TIEMPOS Y RECURSOS

ETAPAS	DESCRIPTIVA Y DECONTEXTO	ANALÍTICA	CRÍTICA
Duración	9 Horas Cuatro Clases	4 Horas Dos Clases	6 Horas Tres clases
RECURSOS	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Libro: “La mirada opulenta” capítulo I origen de la televisión: herencia de la radio y el periodismo de Román Gubern. ✓ Video: Origen de la televisión http://www.youtube.com/watch?v=ibLDw7BEw08&feature=related. ✓ Crucigrama y una sopa de letras. ✓ Carteleros e imágenes impresas. ✓ Historieta de manera impresa, cuento impreso, papel bond, hojas de block, colores, marcadores, lápiz, borrador, tijeras punta roma, papel silueta, marcadores colbón. ✓ Diapositivas, lámparas, linternas, papel celofán, grabadora, filmadora, material de audio. ✓ Televisor, DVD, sala de audiovisuales, las escenas. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Sala de audiovisuales. ✓ DVD. ✓ Televisor. ✓ Material audiovisual (escenas). 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Sala de sistemas. ✓ Auditorio. ✓ Recursos didácticos (Papel, revistas, tijeras, periódicos fotos, pegante, cinta, etc.).
ACTIVIDADES	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Expositivo. ✓ Mesas redondas. ✓ Realización de crucigrama y sopa de letras. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Mesas redondas. ✓ Proyección de la escena para luego analizarla. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Talleres de producción (story-board, caricaturas historietas, foto-novelas).

	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Realizar una historieta. ✓ Leer un cuento. ✓ Análisis de un video. ✓ Visualización de escenas. ✓ Realización de tiras cómicas. 		<ul style="list-style-type: none"> ✓ Intervención creativa a partir de la edición de una escena. ✓ Obra teatral.
--	--	--	--

Después de proponer cada una de las etapas y actividades dentro del presente proyecto, se espera que el docente aproveche este manual que contiene una serie de instrucciones para un buen desempeño en la formación de audiencias *críticas-reflexivas* frente a los contenidos de la televisión, entendiendo a cada una de las etapas propuestas, como momentos claves o esenciales para identificar los mensajes de dichos contenidos las cuales son: La etapa *descriptiva*, como su nombre lo dice, describe el contexto que se ve inmerso en lo que encierra la televisión y en especial la telenovela, como son franjas, horarios, gustos, tiempos de recepción, entre otros. La segunda etapa, la *analítica*, se desarrolló desde la narración, subjetividad y atributos de los personajes, espacios y escenarios, en otras palabras, una observación a profundidad de las microunidades. Por último, se pretende que los estudiantes de grado sexto (6º) de la institución educativa *Gonzalo Mejía Echeverri*, hagan una intervención creativa frente a los contenidos televisivos, a lo que se denomina etapa *crítica*.

Es importante resaltar, como lo menciona José Manuel Pérez Tornero, que la *alfabetización mediática* implica la capacidad de integrar los productos mediáticos en la construcción de sentido en la vida diaria de las personas, para que sean audiencias activas de los contenidos televisivos; esta *alfabetización mediática* constituye una pertinente iniciativa para las familias, los padres, los educadores y todas aquellas instituciones públicas del Estado que se encargan de educar y formar, lo cual se erige como la oportunidad de fortalecer los principios del pensamiento y actitud crítica, la autonomía de la persona, la libertad de expresión y el derecho a recibir información.

Dando por finalizada esta metodología, podría decirse que siguiendo ordenadamente las pautas que propone esta cartilla y el desarrollo de las actividades planteadas, el docente que aplique esta propuesta puede lograr ver que sus estudiantes se encuentran dispuestos a discutir, debatir, proponer y crear, desde sus puntos de vistas y desde sus juicios propios, los contenidos ofrecidos por el medio masivo de comunicación más polémico, más popular, más juzgado, pero también más querido: *la Televisión*.

10.CONCLUSIONES

- La televisión desde su aparición en el mundo ha sido uno de los fenómenos culturales más complejos, establecido como el medio de mayor popularidad y penetración que con su presencia versátil, creciente y seductora, hace que sea un sistema audiovisual, con inmensas posibilidades educativas y culturales, que llega a marcar pautas de comportamiento e influye en la formación de ideologías, estereotipos y formas de vida. Pero también ha sido el medio más criticado y odiado, por lo que se olvida y desaprovecha su gran potencial educativo, que si se sabe manejar, puede aportar desde la entretención, elementos profundos de reflexión: éste sería un camino, para realmente pasar de una *Sociedad de la información* a una *Sociedad del conocimiento*. Es aquí donde el papel activo de la escuela se vuelve indispensable.
- La propuesta metodológica planteada con anterioridad, pretende atender la necesidad de proponer una nueva competencia en el uso de la televisión de una manera más consiente, que implique comprender este medio desde un primer acercamiento, para luego analizarlo y después modificarlo, hacerlo propio, para superar así la *Ley del Mínimo Esfuerzo Intelectual* que describe Román Gubern. De allí la importancia de replantear los modelos metodológicos de Tornero y Jesús Martín-Barbero, a partir de una nueva etapa previa, como la propuesta por este proyecto, es decir, una etapa *descriptiva*, que identifique las unidades generales o macro de la narración (porque la etapa analítica identifica sólo las micro), así como los elementos del lenguaje técnico, los personajes, espacios y escenarios. De manera que la lectura se va haciendo

cada vez más profunda, pero partiendo de una generalidad que ubique y contextualice a los estudiantes.

- Los planteamientos teóricos de Jesús Martín Barbero, Nora Mazziotti, Guillermo Orozco, Adela Cortina, Valerio Fuenzalida y José Manuel Pérez Tornero, insisten en la importancia de que la educación establezca una relación con la tecnología mediática, la cual está cambiando la mentalidad de los niños, su forma de entender y captar la realidad, su actitud frente al conocimiento y la manera de concebir el mundo. El sistema educativo debe adecuarse a los cambios tecnológicos y comunicacionales, en los que la imagen, que es tan cercana al mundo adolescente, debe ser utilizada y aprovechada para potenciar la enseñanza y así producir un aprendizaje significativo.
- Con la exploración profunda de esta propuesta pedagógica, el docente estaría preparado para iniciar procesos de formación de audiencias activas frente a los contenidos televisivos, partiendo desde un elemento tecnológico y cultural como lo es el televisor y ampliando un potencial crítico en los estudiantes frente a los contenidos que este medio ofrece. De manera que “el desafío educativo de la televisión es, en primer lugar, una responsabilidad de todos. Como el aire que respiramos o el agua que bebemos, la televisión que consumimos debe respetar nuestra ecología mental, adaptarse a nuestras necesidades y satisfacer nuestras demandas básicas. Se requiere, pues, un nuevo espíritu conservacionista, respetuoso con la diversidad y guardián de la ecología cultural del planeta”⁴¹.

⁴¹ PÉREZ, Op. Cit. p. 243

11. BIBLIOGRAFÍA

AGUADED, Ignacio José. Convivir con la televisión. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A, 1999.

BARBERO-MARTÍN, Jesús. MUÑOZ, Sonia M. (coord.). Televisión y Melodrama. Tercer mundo editores. Bogotá.1992.

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas. Editorial Grijalbo, S.A. Mexico.1989.

CORTINA, Adela en Ética de los medios: una apuesta por la ciudadanía audiovisual. CONILL, Jesús. GOZÁLVEZ, Vicent (Coordinadores). Ciudadanía activa en una sociedad mediática. Barcelona: Gedisa editorial, 2004.

FUENZALIDA, Valerio. Expectativas educativas de las audiencias televisivas. Norma. Bogotá. 2005.

GUBERN, Román. La mirada Opulenta, exploración de la iconosfera contemporánea. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

MATTELART, Armand. Sociedad de la Información: El Enfrentamiento entre Proyectos de Sociedad. En: Revistas de diálogos de la comunicación, No. 67. Federación latinoamericana de facultades de comunicación social. 2003.

MAZZIOTTI, Nora. Telenovela: Industria y prácticas sociales. Norma. Bogotá. 2006.

OROZCO, Gómez Guillermo. Televisión, audiencias y educación. Colombia: Grupo editorial Norma, 2001.

PÉREZ, Tornero José Manuel. El desafío educativo de la televisión. Paidós. Ibérica, S.A. España. 1994.

VILCHES, Lorenzo. La televisión los efectos del bien y del mal. España: Ediciones Paidós, 1993.

12. ANEXOS

ANEXO A: Ficha técnica y sistematización de la Encuesta.

1. FICHA TÉCNICA DE LA ENCUESTA
Realizadores: José Alejandro Martínez Sánchez Luis Miguel Franco Cardona Yulieth Santos Ruiz
Universo: Estudiantes de grado sexto (6°) A y C de la institución educativa <i>Gonzalo Mejía Echeverri</i>
Fecha: 06 de mayo del 2009
Técnica de Recolección: Encuesta
Tamaño de la Muestra: 57 estudiantes
Objetivo de la encuesta: Conocer los gusto y preferencias de los estudiantes en cuanto al medio televisivo
Número de preguntas: 5 preguntas

2. SISTEMATIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN

PREGUNTAS	OPCIONES	TOTAL	PORCENTAJE %
¿Qué horario de programación le gusta ver más?	<ul style="list-style-type: none"> Tarde Noche 	15 42	26,3% 73,7%
¿Ve usted telenovelas?	<ul style="list-style-type: none"> Si No 	56 1	98,2% 1,8%
¿Qué telenovelas le gusta ver?	<ul style="list-style-type: none"> Las detectives y el Víctor Oye Bonita Vecinos Verano en Venecia Las Trampas del Amor Todas odian a Bermúdez 	10 34 5 3 0 4	17,5% 60% 8,8% 5,3% 0% 7%
¿Qué canal le gusta ver?	<ul style="list-style-type: none"> RCN CARACOL 	23 34	40,3% 59,6%
¿En compañía de quién ve Televisión?	<ul style="list-style-type: none"> Familia Solo 	56 1	98,2% 1,8%

3. ENCUESTA

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA LIC. EN COMUNICACIÓN E INFORMÁTICA EDUCATIVA

Nombre: _____

Grupo: _____

Fecha: _____

Marcar con una X alguna de las siguientes opciones:

1. ¿Qué horario de programación le gusta ver más?

a. Tarde _____

b. Noche _____

2. ¿Ve usted telenovelas?

Si _____

No _____

3. ¿Qué telenovelas le gusta ver?

- ☐ Las detectives y el Víctor _____
- ☐ Oye Bonita _____
- ☐ Vecinos _____
- ☐ Verano en Venecia _____
- ☐ Las Trampas del Amor _____
- ☐ Todas odian a Bermúdez _____

4. ¿Qué canal le gusta ver?

- ☐ RCN
- ☐ CARACOL

5. ¿En compañía de quién ve televisión?

Gracias por su colaboración.

Texto B: Martínez Abadía, J. *Introducción a la tecnología audiovisual: televisión, video, radio* (4ª ed.). Barcelona: Paidós.

López Forero, L. (1992). *Introducción a los medios de comunicación*. Bogotá: Universidad Santo Tomás.

Texto C: Hersh, C. (1995). *Producción televisiva: el contexto Latinoamericano*. México: Universidad Internacional de Florida.

Roglán, M. *Televisión y lenguaje: aportaciones para la configuración de un nuevo lenguaje periodístico*. Barcelona: Ariel.

Barbero, Jesús Martín y Sonia M. Muñoz (coord.). *Televisión y Melodrama*. Tercer mundo editores. Bogotá. 1992.

Texto D: Soler, L. (1995). *La televisión: una metodología para su aprendizaje* (3ª ed.). México: Gustavo Gili.